ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

Revista de istorie şi teorie literară

ANUL XLIII

2

aprilie – iunie
1995

BIBLIOTECA G. CĂLINESCU

În acest număr:

- *Centenar Lucian Blaga* (EUGEN TODORAN, ION POP, SIMONA CIOCULESCU)
- *Ion Pillat – 50 de ani de la moarte* (CORNEL MIHAI IONESCU, NICOLAE MECU)
- *Poetică* (ALEXANDRU CIORĂNESCU, ADRIAN MARINO)
- *Mythos şi Logos* (ANDREI OIŞTEANU)
- *Literatură şi antropologie* (ŞTEFAN BORBÉLY)
- *Controverse* (FLORIN MIHĂILESCU)
- *Texte şi documente* (MIRCEA POPA)

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie literară

Apare trimestrial sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Director: **Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA**

COLEGIUL DE REDACŢIE:

Redactor-şef: **Al. SĂNDULESCU**

Secretar de redacţie: Nicolae MECU

Redactori: Andrei NESTORESCU, Laurenţiu HANGANU

Membri: Mircea ANGHELESCU, Alexandru CIORĂNESCU (Tenerife), Paul CORNEA, Dan GRIGORESCU, Klaus HEITMANN (Heidelberg), Nicolae MANOLESCU, Dan MĂNUCĂ, Mihai MORARU, Liviu PETRESCU, Eugen SIMION, Emil TURDEANU (Paris), Stan VELEA

- *Redacţionale:*
- Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele dactilografiate potrivit normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: R–76117, Bucureşti, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, telefon 410 38 46, 410 32 00 (int. 2023).
- Abonamentele din ţară şi din străinătate se primesc la RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33–57, Fax 401-2226407, Tel. 401-6185103; 401-2224126, Bucureşti, România şi la ORION PRESS INTERNATIONAL S.R.L., Şos. Olteniţei 35-37, Sect. 4, P. O. Box 61-176, Fax 401-3122425; 401-6347145, Tel. 401-6346345, Bucureşti, România.
- Vă puteţi adresa şi firmei AMCO PRESS S.R.L., Bd. Nicolae Grigorescu nr. 29A, ap. 66, sector 3, P.O. Box 57-88, Fax 401-3125109, Tel. 401-6439390; 401-3125109, Bucureşti, România.

ADRESA REDACŢIEI

Calea 13 Septembrie nr. 13
76117, Bucureşti
Telefon: 410 32 00, Fax: (401)312 43 05

ADRESA EDITURII

Calea 13 Septembrie nr. 13
R–76117, Bucureşti, C.P. 5–42
Telefon 410 38 46/2119

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul XLIII **Nr. 2** **aprilie – iunie 1995**

SUMAR

CENTENAR LUCIAN BLAGA

EUGEN TODORAN, Poetica lui Lucian Blaga. Metoda fenomenologică: *Cogito – Ego cogitans* (I) 121

ION POP, Aerul lui Lucian Blaga 127

SIMONA CIOCULESCU, „Fără suferinţă, viaţa ar fi de o absurditate cruntă" (Scrisori Vasile Băncilă către Lucian Blaga) 133

ION PILLAT – 50 DE ANI DE LA MOARTE

CORNEL MIHAI IONESCU, Orizontul filozofic al poeticii lui Ion Pillat 141

NICOLAE MECU, „Tradiţie şi inovaţie" (articolele despre literatura română) 147

POETICĂ

ALEXANDRU CIORĂNESCU, Despre performativitatea discursului literar 151

ADRIAN MARINO, Literatura sacră (II) 161

MYTHOS ŞI LOGOS

ANDREI OIŞTEANU, „Evreul imaginar" versus „evreul real" în folclorul şi mitologia română (II) 171

LITERATURĂ ŞI ANTROPOLOGIE

ŞTEFAN BORBÉLY, Ritmurile corpului (cu privire specială asupra Greciei homerice) (II) 181

CONTROVERSE

FLORIN MIHĂILESCU, Contra unor confuzii cu privire la origini 191

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 119 – 210, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TEXTE ŞI DOCUMENTE

MIRCEA POPA, Din dosarele exilului românesc: corespondenţa dintre Alexandru Busuioceanu şi Vintilă Horia (I) 197

Notă: Partea a doua a eseului lui Nicolas Tertulian *L'Europe – crise et défense de la raison* va apărea în numărul viitor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICA LUI LUCIAN BLAGA

Metoda fenomenologică : *Cogito – Ego cogitans* (I)

Eugen Todoran

„Limba, spunea L. Blaga ca poet, este întâiul mare poem al unui popor"[1]. Iar ca filosof el îşi exprima mirarea, în altă cugetare: „Câtă filosofie negrăit de nuanţată, desfăşurată în concepte şi viziuni, se găseşte în sinteza oricărei limbi. Şi ce eforturi de gândire a trebuit să facă omul ca să ajungă la această filosofie, în autocontemplarea de sine, ce se exprimă în pronumele personal «eu» !"[2].

Metafizica poeticului se deschide aici, în întrebarea filosofului: „*Ego cogitans* – Ce este acest «ego» în fiinţa sa şi de unde e? Întorc ochii după el, dar el se ascunde de mine ca un zeu"[3]. Este o cugetare a lui L. Blaga pentru punerea în „termeni de conştiinţă" a „ideii de mister" la limita raţionalităţii cunoaşterii, pe care singur „misterul" o străbate, ca „real metafizic, în fiinţa căruia conştiinţa are posibilitatea de a se autocontempla ca „mister" şi a spune despre sine *Ego sum cogitans*, adică un „ego" în funcţia lui de *Cugetare*, al cărei „obiect", ca spaţiu al cugetării *ideii* în *imagine*, este *cuvântul* „dincolo" de *cuvânt*.

În reflecţia filosofului privind fiinţa lui „ego cogitans" este cuprins sensul fundamental al gândirii, în dubla ei funcţie, de *concepte* şi *imagini*, care în limbajul de „explicitare" a conceptelor reduce cuvintele la *idei*, iar în limbajul de „implicitare" a sensului, face din cuvinte *imagini*. Toată filosofia gândirii poetice este definită aici în funcţionalitatea ei, ca relaţie între *idee* şi *imagine*, în sinteza limbii, la care un popor ajunge creându-şi limba.

Cu această deschidere spre geneza interioară a poeziei reluăm paradoxul metafizicii în termenii criticii fenomenologice: „Totul interior" al universului poetic *în* şi *prin* care lumea obiectivă există pentru poet în *cogito* este *lumea* ca *eidos*, în simbolurile care, în nedeterminarea unui orizont deschis, „apar" în universul imagistic al poeziei ca nişte „evidenţe", pe care conştiinţa critică le consideră inductive prin structura dinamică a imaginilor ca idei-simboluri în *cuvânt* şi totodată *dincolo de cuvânt*.

Paradoxul metafizic al limitei *fenomenului* şi a *esenţei*, L. Blaga îl comentează în eseul *Despre conştiinţa filosofică*, de la Augustin, Descartes, Kant, Fichte, Husserl, până la propriile sale studii de filosofie privind „datul fundamental al conştiinţei", cu concluzia că „ego", neavând un obiect „real" în *cugetare*, este doar un semn al lui „dincolo" într-o realitate „ultimă", deci „ireală", a conştiinţei.

[1] L. Blaga. *Elanul insulei*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1977, p. 251.
[2] Id., *ibid.*, p. 223-224.
[3] Id., *ibid.*, p. 141.

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 121 – 125, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Principiul *Ego sum cogitans*, implicat fundamental al conştiinţei, răspunde într-o „evidenţă" păstrată în filosofie ca un reper al „apercepţiei transcendentale" la Kant, dar care, spune filosoful, a ajuns „pe linie moartă" la Husserl, cu motivaţia: „Pentru a-şi duce la capăt încercarea merituoasă şi de mare răsunet, fără îndoială, Husserl a fost nevoit să nesocotească tocmai ceea ce noi considerăm o finalitate a filosofiei: metafizica"[4]. Argumentul, din interiorul propriei sale metafizici, este că „evidenţa" principiului se pulverizează, când conştiinţa se situează deplin în *orizontul misterului,* şi atunci ce este acel „ego" dincolo de cuvânt, dacă nu un „alter-ego", care printr-un miracol s-a putut substitui unui aparent „ego", şi pe care filosoful îl va numi, ca principiu al propriei sale metafizici, „o experienţă care îşi e sieşi un mister"[5]. Şi, ca urmare, în interpretarea filosofului, „faimosul ego", surprins o clipă ca implicat „evident" al conştiinţei, se dovedeşte un simplu „semn" sau al unui complex de „semnalmente" ale unui „mister", şi el primeşte o altă formulare, care ţine seama de „saltul" lui în „orizontul misterului".

Terminologia metodei fenomenologice îi era cunoscută lui L. Blaga din filosofie, pe care însă nu o accepta pentru că îi lipsea o *metafizică*, de el considerată ca o finalitate a filosofiei. „Fenomenologie" înseamnă studiul fenomenelor, metoda ei fiind o „întoarcere la lucruri", gândite de „eul" pentru care ele sunt fenomene. *Esenţa* sau *eidosul* obiectului gândit la limita imaginarului este invariantul „cogito" identic cu sine însuşi ca Idee, în variaţiunile sensibilului, ale imaginilor. În adaptarea la termeni de poetică, am spune: *ceea ce* este „dat" din „ego" însuşi, în *ceea ce* el „apare" conştiinţei ca fenomen, este o vizare a invariantului, a „eidosului", într-o intenţie „originară" pe care este fundată orice transcendenţă a conştiinţei, în actele ei producătoare de *sens*, în primul rând în *spaţiul poeticului.*

Spunem „spaţiul poeticului" pentru că depărtarea lui L. Blaga de Husserl nu pare atât de mare precum el o consemna ca filosof. Cum remarcă un exeget al fenomenologiei lui Husserl, Walter Biemel, în „reducţia eidetică" (*epoché*) ca punere între paranteze a lumii *naturale* pentru o „vizare" a *esenţei* lucrurilor, imaginaţia joacă un rol privilegiat, întrucât filosoful a lărgit conceptul de „viziune", actele de conştiinţă putând fi date, dincolo de *imanenţă*, în *imaginar*. Ceea ce înseamnă că Husserl refuză metafizica speculativă, dar, înlocuind termenul de „esenţă" cu cel de „eidos", la care se ajunge prin reducţia eidetică, îi revine imaginaţiei un rol decisiv[6]. Cu alte cuvinte, nici filosofia lui Husserl nu exclude până la urmă metafizica, precum nici rezerva lui L. Blaga, dedusă din această metafizică, nu este pe deplin justificată pentru respingerea fenomenologiei ca metodă de explorare a esenţei fenomenelor prin datele fundamentale ale conştiinţei.

Şi totuşi rămâne o deosebire între cele două filosofii, în modul lor de a înţelege sensul „transcendenţei". Pentru Husserl actul intenţional al lui *cogito*

[4] L. Blaga, *Despre conştiinţa filosofică*, Timişoara, Ed. Facla, 1974, p. 30.

[5] L. Blaga, *Artă şi valoare*, în *Trilogia valorilor*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946, p. 536-537.

[6] Walter Biemel, *L'idée de la phénoménologie chez Husserl*, în *Phénoménologie et métaphysique*, P.U.F., 1989, p. 81-104.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fondează transcendentul în imanent, fără intenţia de a-l degrada. Dar se iveşte astfel întrebarea: Cum poate avea conştiinţa un obiect *în sine* pentru *eul* care cugetă asupra lui? Întrebarea e veche şi fără răspuns metafizic în istoria filosofiei. Pentru Husserl subiectivitatea nu este „creatoare" pentru că ea nu este nimic prin ea însăşi, decât *eu* în relaţie cu obiectivitatea, dar aceasta la rândul ei nu există decât în obiectul unei „vizări" intelectuale, care îi dă sensul său de obiectivitate[7]. Cu un cuvânt, paradoxul se menţine la „limita" raţionalităţii cunoaşterii, ca şi la Kant limita „lucrului în sine", cu singura soluţie posibilă: o radicalizare a lui *ego* din *ego sum cogitans* într-un *Ego* absolut, *Ego transcendental*, care reconciliază obiectivitatea cu subiectivitatea, conştiinţa abstractă şi viaţa concretă, pentru că, în termenii lui Husserl: „Noi suntem prin activitatea noastră filosofică funcţionarii umanităţii"[8].

Între cei doi gânditori este deci o deosebire de vocaţie în „stilul" de gândire, mai teoretic la unul şi mai poetic la altul. Pentru Husserl, *ego*, prin reducţia *eidetică* a realităţii obiective, ca metodă pentru a arăta cum în sfera imanentului se pot constitui obiecte transcendente pentru conştiinţă, devine *Ego transcendental* în actul „vizării" intenţionale care îi dă subiectivităţii sensul obiectivităţii. Pentru L. Blaga, *ego*, care nu se găseşte nicăieri pentru că el este peste tot, devine o „experienţă care îşi e sieşi un mister". Altfel spus, pentru Husserl subiectivitatea nu este „creaţie", ea rămânând la „obiect", în schimb pentru Blaga ea este creaţie prin „misterul" prin care se revelează subiectivitatea la „limita" raţionalităţii cunoaşterii „totului" ca obiect al transcendenţei.

Cu această transcendenţă în „orizontul misterului", suntem în miezul metafizicii lui L. Blaga, *posibilă* prin creaţia subiectivă a iamginarului. În principiul *ego sum cogitans*, pe care Descartes l-a statornicit ca o „evidenţă" pentru orice speculaţie metafizică posibilă, în stilul interior al gândirii filosofice, prin cel de-al doilea implicat al conştiinţei, cel al „orizontului misterului" propus de L. Blaga ca act de ridicare de la *fenomen* la *esenţa* lui, se produce o mutaţie de ordin metafizic în „revelaţia misterului ca *mister*". Filosofii pot să opteze între mai multe cazuri de interpretare a lui *ego cogitans*, spune L. Blaga, dar el vrea să pună degetul pe miezul chestiunii recunoscând „evidenţa" principiului ca dat fundamental al conştiinţei, ca şi al oricărui act de cunoaştere, numai cât timp „autocontemplarea" conştiinţei se săvârşeşte într-un anume *orizont*. Cu precizarea: „Conştiinţa umană nu posedă un singur implicat fundamental, cum se crede de la Descartes încoace, ci de fapt două. Conştiinţa umană există în două orizonturi cu totul diferite, dintre care al doilea, cel al misterului, este specific uman, câtă vreme întâiul este animalic şi antropoidal. Conştiinţa umană există, cu alte cuvinte, amfibic, în două orizonturi, cu oarecare alternanţă de accent. Cât timp însă conştiinţa umană îşi păstrează calitatea umană, trebuie să se calculeze neapărat cu orizontul misterului"[9]. Şi deci: „În momentul când conştiinţa se situează cu toată energia, de care ea e în stare, în orizontul misterului, sau mai bine zis în momentul când

[7] Jean Fran. Lyotard, *La phénoménologie*, 1954, p. 30-31.
[8] Id., *ibid.*, p. 137.
[9] L. Blaga, *Artă şi valoare*, ed. cit., p. 539.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orizontul misterului se iscă în conştiinţă, atunci şi aspectul de «evidenţă» al acestui *ego sum cogitans* se pulverizează şi se problematizează"[10]. Pentru filosof, ea este funcţia *luciferică* a cunoaşterii, în obiectul conştiinţei, ca obiect „ideal" metafizic. În el se produce „o criză", între o parte a lui care „se arată" (*fanicul*) şi alta care „se ascunde" (*cripticul*), o criză deosebită de funcţia *paradisiacă* a cunoaşterii, pentru care nu există „ascuns" şi pentru care totul este prezent. Cunoaşterea paradisiacă este una liniară, progresivă, pe care cunoaşterea luciferică o invadează. Acolo unde începe cunoaşterea luciferică începe *ceva nou*, ea fiind „creatoare" în relaţia *eului* cu *obiectul* „metafizic". Cum spune filosoful: „Prin destin şi prin împrejurări, cunoaşterea luciferică e profund tragică. Ea se mişcă pe un plan de măreţie şi blestem. Acest atribut e complet străin cunoaşterii paradisiace, care – la figurat spus – pare a ţine de imperiul graţiei"[11]. Şi explicaţia filosofului privind termenii metafizicii lui: „Când ne-am hotărât să îmbrăţişăm cele două feluri de cunoaştere cu nume simbolice, ne-am lăsat desigur conduşi în alegerea numelor între altele de impresia de linişte nepământeană ce-o sugerează întâia, şi de impresia de blestemată măreţie ce ne-o dă cea de-a doua. Am numit-o pe cea dintâi «cunoaştere paradisiacă» şi pe a doua «cunoaştere luciferică» – în deplină conştiinţă că ne găsim în faţa unor porţi dincolo de care *începe mitul*"[12].

În adevăr, *mitul* începe dincolo de aceste porţi ale „transcendenţei" în intenţionalitatea unui *cogito* care dă sens lucrurilor „vizate" în fenomene ca „esenţe", dincolo de imanenţă, în imaginar. După motivarea filosofului: „Spiritul uman nu este îngrădit prin natura sa finită ca atare, cum se crede de obicei, căci el îşi dovedeşte capacitatea de transcendere chiar prin aceea că alcătuieşte ideea de mister în nenumăratele ei variante"[13]. Într-o lume în care „eul" se manifestă ca un „eu gânditor" (*ego cogitans*), în condiţia lui de act „revelator al misterului" într-o transcendenţă de sens mereu deschisă spre „misterul ca *mister*", el este *Ego cogitans*, un „Centru" al vieţii spiritului, ca act al conştiinţei în relaţia lui cu obiectele sale.

Şi atunci la întrebarea de la început a filosofului: Ce este acest „ego" care „se ascunde ca un zeu", în completarea argumentelor lui, se poate răspunde: „Zeul" este „Ego": un „Centru" al lumii cu circumferinţa nicăieri, învestit cu atributele unui „Zeu ascuns", care, în consonanţa cu metafizica „Misterului", este numit „Marele Anonim". Am spune altfel: *ego* în ipostaza lui de *Ego cogitans*, în „orizontul misterului şi al revelării", ca dat fundamental al conştiinţei, al doilea orizont al existenţei umane, după cel primar, „antropoidal", cum numea filosoful „dubletele" conştiinţei umane. Numindu-l „Marele Anonim", spune filosoful, „nu vom pierde din vedere însă nici un moment că mitul e numai cârjă presimţirilor noastre liminare"[14]. Am adăuga la cele spuse de filosof: mitul este cârja presimţirilor liminare pentru că „Centrul" este numai o presimţire „metafizică",

[10] Id., *ibid.*, p. 537.

[11] L. Blaga, *Cunoaşterea luciferică*, în *Trilogia cunoaşterii*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p. 211.

[12] Id., *ibid.*, p. 312-313.

[13] L. Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p. 469.

[14] L. Blaga, *Censura transcendentă*, în *Trilogia cunoaşterii*, ed. cit., p. 330.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mitic imaginat, care „fiinţează" cu circumferinţa „nicăieri", cum este gândită „fiinţa" Marelui Anonim.

În "orizontul misterului", revelat subiectului ca o „fiinţă", cu sensul de „fiinţare" profundă în planul obiectivului, Marele Anonim este o metaforă mitică a „Nelimitatului" subiectivităţii numită astfel prin el, altfel spus, a *misterului* ca „Mister". Filosofic vorbind, în sens metafizic, „Marele Anonim" este „forţa apariţiei" *misterului* în epifania simbolică a Unului, a Ultimului Sens, prin care cel ce percepe, ca subiect, un raport *simbolic* al *părţilor* cu *Totul*, se găseşte, metaforic vorbind, în poziţia de Centru al universului uman: *Ego transcendental*, cum am spune în termenii fenomenologiei, ca termeni ai unei „metafizici a misterelor": un „origo" al actelor specific umane prin situarea omului în „orizontul misterului şi al revelării".

În acest sens metafizic, deci, ideea de „mister" nu este posibilă în nenumăratele ei variante fără „centrarea" orizontului misterului în „fiinţa" mitică a Marelui Anonim. Şi, reluând terminologia metodei fenomenologice a relaţiei *eului* cu *lumea* prin *Cogito sum*, pentru ca nenumăratele variante ale transcenderii în „mister" să fie posibile într-o metafizică a „misterului deschis", un *Cogito intenţional* este „Centrul" în care omul s-a situat singur sub constelaţii invizibile, încercând să vadă dincolo de imediat – cum precizează filosoful[15], dincolo nu în sensul dimensiunilor spaţiale şi temporale ale acestui imediat, ci în sensul transcenderii, asigurată în viaţa spiritului de „Origo" al determinantelor valorificatoare ale Ultimului Sens. Cu alte cuvinte, un „Centru" gândit în planul de profunzime al Ideii ca o realitate „ideală" a „obiectului" prin care subiectul percepe valoarea transcendentă a simbolului în ideea de „Mister", în măsura în care „revelaţia misterului" este o „creaţie" a spiritului, inclusiv creaţia poetică, una din variantele sensului transcenderii.

Mutând sensul acesteia din *ego cogitans* în *Ego metafizic*, filosoful susţine că „orizontul misterului" trebuie să-l înţelegem ca un „origo" unde se obârşesc toate procesele specifice umane în mutaţiile pe care cunoaşterea trebuie să le accepte ca atare: „ele ţâşnesc pur şi simplu, sau se rostesc precum cuvintele duhului de peste ape în zilele facerii"[16]. Această din urmă modalitate pare a fi calea *poeziei* ca mijloc de situare a omului în „originea" sensului misterului pentru revelarea lui ca mister, sensul lui *ego cogitans* în actul subiectiv al conştiinţei fiind o permanentă stare *creatoare* în „orizontul misterului", „origo" a cărui limită imaginantă în alcătuirea sensului „transcendenţei" din *idee* şi *imagine*, după poetica filosofului, este *mitul*.

[15] Id., *ibid.*, p. 333.
[16] L. Blaga, *Artă şi valoare*, în *Trilogia valorilor*, ed. cit., p. 549.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AERUL LUI LUCIAN BLAGA

Ion Pop

„În regnul imaginaţiei – scrie Gaston Bachelard – aerul ne eliberează de reveriile substanţiale, intime, digestive, El ne eliberează de legătura noastră cu materiile: este deci materia libertăţii noastre"[1]. Or, o lectură a poeziei lui Lucian Blaga din perspectiva „imaginaţiei materiale" descoperă tocmai un univers întemeiat, în esenţă, pe asemenea „reverii substanţiale, intime, digestive", definind o obsesie a spaţiului securizant, modelat ca „leagăn chtonian", cupă sau emisferă („corolă"), completate, prin cealaltă jumătate, a bolţii, până la a figura ceea ce tot Bachelard numise o „rotunjime plină": lume de care fiinţa se simte ocrotită embrionar, ca într-un alt sân matern[2]. Întreaga „geografie mitologică" blagiană ne apărea, astfel, structurată, în ultimă analiză, de această geometrie de profunzime: însuşi „satul-idee", care sintetiza în emblemă respectiva geografie, avea toate atributele sfericităţii suprem-ocrotitoare, – monadă suficientă sieşi, lume rotundă situată în centrul Lumii şi în „supremă intimitate cu Totalul", unde reveria dominantă a eului liric era reintegrarea cosmică –, îmbrăţişare, scufundare, asimilare, ardere, oglindire, comunicare vizând coincidenţa dintre adânc şi înalt, dintre teluric şi celest. În dimensiunile lor ideale, unităţile devenite simboluri ale spaţiului lui Blaga tind să se configureze circular sau ca sfere, de la „cercul aceleiaşi vetre" şi patria-grădină edenică, la monadele cosmice care dorm „subt sfere, subt marile", ori de la „căldarea de bazalt", peşterile montane, „pâlniile" iezerelor şi fundurile de fântâni, la bolta cerească, „frunzarele [ce] se boltesc adânc", sau „boltitele amiezi" atinse de aripa „păsării sfinte"; şi, în mijlocul acestei lumi, fiinţa împlinindu-se „cu mirare", simţindu-se asistată, în orele sale faste, de materia maternă, caldă, germinativă.

Cum se integrează, aşadar, într-o asemenea viziune, „viaţa imaginilor aeriene"? În ce măsură se supune această „materie a libertăţii" inevitabilelor constrângeri presupuse de o operă atât de organic articulată cum este poezia lui Blaga?

Parcurgând versurile debutului, cele din *Poemele luminii* şi *Paşii Profetului*, constatăm, de fapt, relativa sărăcie a acestui registru imaginar. Eliberarea de „materii" nu e atât o eliminare a lestului teluric, cât manifestarea unei energii vitale proprii materiei înseşi, căutându-şi spaţiul de afirmare. Dorinţa de a dansa dionisiac-zarathustrian, dintr-un poem ca *Vreau să joc!*, şi apelul la zbor sunt adresate în mod semnificativ *Pământului* („Pământule, dă-mi aripi!"), iar *săgeata*, ca metaforă a subiectului („Săgeată vreau să fiu, să spintec nemărginirea") îşi află puterea de propulsie în „avânturile nemaipomenite" ale fiinţei, iar în ultimul dintre

[1] G. Bachelard, *L'Air et les songes*, Paris, J. Corti, 1974, p. 157.

[2] V. Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1981.

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 127 – 132, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„poemele luminii", acelaşi „avânt" motivează alergarea fără de ţintă a făpturii mânate de „o mare de îndemnuri şi de oarbe năzuinţi": „Pribeag cum sunt, / mă simt azi cel mai singuratic suflet, / şi străbătut de-avânt alerg, dar nu ştiu – unde" (*Stelelor*). Forţa ascensională, atât de caracteristică reveriilor aeriene, e, aici, mai degrabă o stare de tensiune a eului, de agitaţie lăuntrică greu de controlat, energie afectivă gata să se reverse, comună, cum ne spun numeroase contexte, cu cea care însufleţeşte întregul univers. „Marea de îndemnuri şi de oarbe năzuinţi" ce defineşte „avântul" e, în esenţă, aceeaşi cu „viforul nebun de lumină" al Genezei – „sete ... de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi", „o sete de lume şi soare" (din *Lumina*) – ori cu „nebunia" ce se vrea descărcată în plin, în poemul *Daţi-mi un trup, voi munţilor;* adică cu ceea ce Blaga numşte *suflet*: cumul de forţe iraţionale – cum am spus altădată – identice cu stihiile, gata să se dezlănţuie într-un „lăcaş al furtunilor", ori să se reverse şi să se piardă calm în spaţiul infinit; ca în acest final din *La mare:* „Eu / stau pe ţărm şi – sufletul mi-e dus de-acasă / S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfârşit şi nu-şi găseşte / drumul înapoi".

Jucându-ne puţin cu cuvintele, am putea spune că, înainte de a vorbi despre *vânt*, poetul invocă *avântul* şi că, înainte de a fi *suflare*, „aerul" lui Blaga este *suflet*. Joc poate semnificativ, totuşi, dacă observăm că, dincolo de momentul oarecum declarativ-programatic şi modelând abstracţiunea în alegorie sau aforism (v. „Eu cred că sufeream de prea mult suflet", „ştiu că şi eu port în suflet stele multe, multe", „Dumnezeu şi cu Satana ... s-au împăcat în mine: împreună picuratu-mi-au în suflet / credinţa şi iubirea şi-ndoiala şi minciuna", „Trupul tău şi sufletul, înaltul, / îţi sunt ca doi fraţi gemeni" etc.) motivul liric al *sufletului* apare dezvoltat cu precădere în registrul imaginarului aerian. Redevenind *suflare, adiere, vânt, boare*, sufletul conservă însă amprenta metafizică; este energie vitală şi spirituală deopotrivă, duh încărcat, cumva, ca miresmele, de urmele corporalităţii, văzduh ce-şi conţine duhul, materie diafanizată ce păstrează, cum spune poetul într-un alt context, „aromele zeului". În expresia sa exemplară, de fragilă emblemă arhetipală, îl găsim, bunăoară, în poezia *Somn* din volumul *Lauda somnului*, unde „dăinuie un suflet în adieri / fără azi, fără ieri" şi „cu zvonuri surde prin arbori / se ridică veacuri fierbinţi"; ori în *Amintire,* din *În marea trecere*, cu acel „zvon legendar [care] se ridica din brazi"; sau acel „vânt veşnic" care răsună / prin cetini de zadă (în *Cântăreţi bolnavi*, din *La cumpăna apelor*); şi încă; „vântul de nimeni stârnit", în care Pasărea sfântă e vegheată de geometria stelară; ori, încă o dată numit direct şi în asociere cu „materia" aeriană, *sufletul satului*, care „fâlfâie pe lângă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streşini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte" (v. poemul omonim, din *În marea trecere*).

„Sufletul" blagian apare astfel, în această expresie, cea mai generală a sa, ca sublimare eterică a Totului, „aer" metafizic respirat de lumea concretelor, zonă de interferenţe psiho-fizice, a acelor „puteri impersonale, entităţi, energii, ipostaze" – cum le numea autorul lui *Daimonion*[3] sau a unei „existenţe supraindividuale şi nelimitate", despre care vorbise în *Filosofia stilului*[4], trimiţând la viziunea

[3] L. Blaga, *Zări şi etape*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 274.
[4] *Ibidem*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obsedată de absolut a expresioniştilor. În acest sens a afirmat şi Nicolae Balotă că „Lumea lui Blaga nu poate fi [...] situată exclusiv într-un *dincoace*, într-o imanenţă, ori într-un *dincolo*, o transcendenţă. [...] Acest tărâm este un continent al sufletescului, al spaţiului psihic"[5]. Un poem din creaţia târzie a lui Blaga aproximează, de altfel, imaginea *sufletului* ca sinteză a tuturor răsfrângerilor lumii, interiorizare a Totului cosmic, în care elementul aerian este doar unul printre altele: „Suflete, prund de păcate, / eşti nimic şi eşti de toate / Roata stelelor e-n tine / şi o lume de jivine. / Eşti nimic şi eşti de toate: / *aer, păsări călătoare*, / fum şi vatră, vremi trecute / şi pământuri viitoare. / Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuţi. / Iară cerul tău se naşte / ca o lacrimă din plânsu-ţi." (*Suflete, prund de păcate*).

Este firesc, aşadar, ca într-un asemenea context simbolic elementul aerian – cel mai apt, totuşi, să dea o anumită substanţă *sufletului*, – să apară remodelat, în concordanţă cu obsesia fundamentală a lui Blaga, care este – cum am demonstrat altădată, – aceea a spaţiului securizant, sub semnul nostalgiei integrării eului fragmentar în Totalitate. „Aerul" blagian se şi supune, ca să spunem aşa, unei astfel de „adaptări", suportând un fel de contaminare cu celelalte regnuri; nu e aproape niciodată aer „pur", din care să lipsească urma, ecoul, răsfrângerea celorlalte materii, decât pentru a sugera o gravă neîmplinire, o cădere sau un eşec. Dacă despre un Nietzsche – în scrisul căruia tânărul Blaga are totuşi câteva rădăcini – s-a putut spune că „în aer, nu visează decât la tonicitate: frigul şi vidul", şi că la el „frig, linişte, înălţime [sunt] trei rădăcini pentru o aceeaşi substanţă"[6], poetul român îşi contrazice radical înaintaşul. Reveriile sale aeriene atrag, dimpotrivă, văzduhul cald şi umed, promiţând germinaţia (e cel în care, „sub ecvàtorul căldurii", se evocă vremurile propriei geneze, în *Viziune geologică*), un „duh al înverzirii" însufleţeşte perechea umană în *Focuri de primăvară*, „sorocul creşterii e-n vânt", – cum citim în *Solstiţiul grădinilor* (unde „puterile" înălţării sunt luate, totuşi, din „noaptea elementului" teluric!), în poemul *Văzduhul seminţe mişca*, „diafane seminţe întraripate" zboară „din veac în altul purtate... spre ţinte doar undeva-n mituri / întrezărite", eliminând graniţele temporale, eternizând durata, ca altădată sufletul din adierile „fără azi, fără ieri"; în acelaşi văzduh „se cerne jarul" polenului, învăluind eminescian, în „galbene troiene" cuplul unei iubiri târzii (*Risipei se dedă Florarul*); în *Bucureşti 1919*, paltinii îşi împrăştie „sămânţa zburătoare-n tot oraşul", alcătuind alte „troiene" ce ard sub tălpile îndrăgostiţilor; sau, ca în *Cutreier*, „Prin dumnezeul Vânt / bate arîpa / seminţei ce sînt" ... Atmosfera, în sensul propriu al cuvântului, capătă densitate materială, devine *aer plin*, purtător al sufletului universal, al unor *puteri* în ipostaze multiple; direct legate de registrul aerian, cum sunt „puterile păsăreşti" care „arată spre ţinte luminoase" (*Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea*), „puterile cu aripi" care „coboară-n fericiri de stuh" (în *Prieri*), sau asociate acestui regim prin intermediul simbolisticii vegetale – „puterile în ipostază de boabe" şi „sămânţa mirabilă ce-nchide în sine supreme puteri" (*Mirabila sămânţă*), ori celelalte „puteri", amintite mai sus, crescute în vânt din „noaptea elementului / ce se-nnoieşte năzdrăvan".

[5] N. Balotă, *Euphorion*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 305.
[6] G. Bachelard, *op. cit.*, p. 157, 161.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşa-numita „poetică a aripilor", căreia Bachelard îi consacră un capitol special în cartea citată, este abundent ilustrată şi în viziunile „aeriene" ale lui Blaga. Cum s-a putut vedea din exemplele deja oferite, *zborul* este însă intim legat de elementul teluric-germinativ, ca o prelungire-înălţare a materiei „nocturne" în lumina solară, ca mişcare asigurând comunicarea dintre *adânc* şi *înalt*. Uneori în cadrul aceluiaşi poem, zborul păsărilor e în mod semnificativ alăturat mişcării ascensionale a sevelor, înălţării din lut a seminţelor, „slavei de înviere" care e un alt nume al „duhului înverzirii" şi al „sufletului". Aşa se întâmplă, bunăoară, în *Înviere*, din ciclul *Vârsta de fier*: „În azur se simt întoarceri / Vânăt fum de vreascuri ude / S-a întins în tot oraşul. / Undeva un zbor se-aude / Sus cocorii desfăşoară / Ieroglife din Egipet... / Seve urcă... / Sună slavă de-nviere... / Fiece sământă-nalţă / De pe un mormânt o piatră" ... Mai vechea *Pasăre sfântă* era învestită cu un sens similar, zborul ei simbolic participând în egală măsură la tărâmurile înalte şi la cele de jos („ai trăit cândva pe funduri de mare / şi focul solar l-ai ocolit pe de aproape", „cânţi celor ce somnul şi-l beau / din macii negri de sub pământ") şi retrasând geometria ideală, a spaţiului sferic blagian („Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghiceşti în adâncuri toate misterele"). Prin oglindire, *zborul* se înscrie însă şi în elementarul acvatic, fiind recuperat astfel în planul aceleiaşi sugestii fundamentale: iezerul, de pildă, deschis „în pâlnia muntelui.... ca un ochi al lumii", „oglindeşte un zbor prea înalt" (*Iezerul*). Sub semnul *zborului* e evocată şi *Ziua a şaptea*, sărbătorească, de după săvârşirea Genezei, nu însă înainte de a se fi convocat, în spaţiul cvasi-paradisiac, şi celelalte „materii" configurând acea proximitate („preajmă") protectoare – spaţiu securizant! – alcătuită de „stelele calde", „muntele şi focul", marea, râurile, izvoarele: „Prin crengi de pini sunau atomii şi păunii, / şi aripi nevăzute se-auzeau în poarta lunii. // Un gureş şi obştesc descânt era, pe-aproape şi departe. [...] Noi aripi nu aveam, dar umerii – / gata erau umerii de zbor".

E încă o dovadă, din multele, că *zborul* şi, în genere, imaginarul aerian nu rămâne niciodată izolat, rupt de celelalte ipostaze ale „elementelor" fundamentale (să notăm, în treacăt, că poetul le asociază frecvent, în formule precum: vântul – „bătrân foc călător", „arzândul albastru", „Un Dumnezeu adânc, albastru, / E marea-n care vom pieri", „din sicrie au zburat / nenumărate ciocârlii spre cer", „Izvoarele toate şi focul, trabanţii / îi poartă deasupra în mână Înaltul", „Ard fete în vântul şi râsetul anului" etc.). I-am mai putea adăuga, ca exemplar pentru sugestia acestei solidarităţi a nivelelor imaginarului, un poem ca *Trezire*, din volumul *La curţile dorului*: „Nehotărât între două hotare, / cu vine trimise subt şapte ogoare, / în văzduhuri zmeu, / doarme alesul, copacul meu. // Copacul meu. / Vântul îl scutură. Martie sună. / Câte puteri sunt, se leagă-mpreună, / din greul fiinţei să mi-l urnească, / din somn, din starea dumnezeiască" ...

Un asemenea element de legătură între regnuri este însă, în chiar centrul imaginaţiei aeriene, *pasărea* – „simplu accesoriu al aripei", cum zicea G. Durand[7] pentru a accentua mai puţin asupra imaginii, cât a dinamicii pe care ea o

[7] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Ed. Univers, 1987, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încarnează. La Blaga, figuraţia ornitologică adaugă notei esenţiale de elevaţie şi lejeritate a zborului marca „mesagerului" ce pune în contact tărâmurile universului (cum o manifesta, emblematica „pasăre sfântă"). Purtătoare de *rune*, de însemne sacre, ce le înscriu, alături de toate făpturile, într-o ordine originară (v. *Rune*), păsările din aerul blagian pot aduce o „veste cerească" (precum în *Corbul*), devin semne ale regăsirii de sine în lumina regeneratoare („Sunt tremur de fericire: / ziua întreagă deasupra mea / puterile păsăreşti au arătat în triunghiuri / spre ţinte luminoase" – v. *Am înţeles păcatul...*), desenează, prin zborul lor suveran, o geometrie ideală a spaţiului şi timpului („Ţara şi-a-ntins hotarele / toate, până la cer. / Pajeri rotesc – minutare în veşnicul ceas, / peste câmp şi oier"), oferă sentimentul plenitudinii existenţiale („Sunt în mijlocul privighetorilor") ....

Bivalentă, simbolistica lor poate sugera – cum se întâmplă în lumea „paradisului în destrămare" şi a „vârstei de fier" – o întreagă figuraţie a *căderii*, inerţiei, întoarcerii în ţărână; se vorbeşte atunci despre „cohorte de păsări sălbatice-n noapte", despre rău-prevestitoarea „pasăre U", sau despre pierderea tocmai a capacităţii de a mai primi şi transmite mesajele şi tâlcurile, semnele care fac să comunice între ele pământul şi cerul: „Înduplecaţi de soartă, / nouă înşine străini, cu patria pe umeri – moartă, / noi am văzut, ce-i drept, de-atâtea ori, / că-ntr-aripatele puteri, răzbind prin nori, / orbite de o ţintă depărtată / ne iau văzduhul prin tangentă doar – ca o săgeată – / şi nu mai prind de jos din ţări nici fluturări / de semne şi nici veste" (*Echinocţiu de toamnă*, în ciclul *Vârsta de fier*). Şi exemplele s-ar putea, desigur, înmulţi, asociind numeroase valorizări negative ale altor elemente aparţinând imaginarului aerian: vântul alungă atunci fiinţa obligând-o să pribegească prin lume, e purtător de şoapte sumbre, gustă lacrima celui înstrăinat, adierile se prefac în „viforniţă", agitaţia sterilă a aerului echivalează cu neîncheGarea şi risipirea sensurilor şi viselor – ca în poemul *21 decemvrie*: „Amară e însă amiaza / de astăzi, şi nu se-nfiripă / în larguri nici tâlc, nici visare. / Doar frunzele zboară-n risipă"... (*Vârsta de fier*).

Avem aici tot ce poate fi mai contrar acelei fericite dispersii a tuturor elementelor în ceea ce s-a numit *cosmosul diafan* (George Gană), cu interferenţele şi osmozele pe care un asemenea univers eliberat de materia greoaie le înfăţişa ca armonie muzicală şi luminoasă, murmur şi zvon, „cutreier sferic", „gureş şi obştesc descînt".

Cum am putut constata, chiar şi în aceste sumare note, „imaginaţia materială" a lui Blaga vizează în chip ideal tocmai o astfel de conjugare. O regăsim, ca într-un fel de spaţiu mitic, în poemul *Toate drumurile duc*, din ciclul *Cântecul focului*, unde ceea ce ţine de registrul ei aerian este din nou integrat într-un ansamblu complex de „substanţe" evanescente, devenite solidare: „Ziuă verde. Duh de nuc. / Toate drumurile duc / unde-i raiul vântului, / dragostei, cuvântului. / Toate drumurile duc / către Joia focului / spre amiaza locului, / unde arde patima, / unde cântă lacrima". Şi poate că nu e lipsit de semnificaţie faptul că însăşi rostirea poetică – discurs orfic-rilkean – e interpretată, la un moment dat, ca destrămare *în vânt*, mireasmă şi adiere: „Un zeu de cântă, cum se-ntâmplă câteodat', / n-atinge doar cu degetele-o liră. / El îşi destramă-n vânt fiinţa toată. Rând / pe rând sub crug albastru se resfiră. // Nemaiavând figură, şi nici umbră – chip, / o adiere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numai, şi pierind / aproape ca mireasma floarei, vraje-vânt el trece peste coardele de-argint. // Unde un cântec este, e şi pierdere, / zeiască, dulce pierdere de sine. / Dar cel ce-ascultă dobândeşte viu contur, / în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine". (*Unde un cântec este*, în *Corăbii cu cenuşă*).

Suflarea cântăreţului, *suflul* cântecului se regăsesc astfel, înainte de orice altă întrupare, în *sufletul* universal. Poezia făpturii se exprimă ca parte ce se contopeşte, pierzându-se, cu întregul Fiinţei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„FĂRĂ SUFERINŢĂ, VIAŢA AR FI DE O ABSURDITATE CRUNTĂ"
(Scrisori Vasile Băncilă către Lucian Blaga)

Simona Cioculescu

O personalitate încă puţin cunoscută cititorilor contemporani, mai ales celor tineri, este cea a filosofului Vasile Băncilă (1897–1979) şi asta în pofida câtorva încercări meritorii (volumele: *Portrete şi semnificaţii*, apărut în colecţia „Capricorn" a „Revistei de Istorie şi Teorie Literară" în 1987 şi *Lucian Blaga, energie românească*, în 1995, la editura Marineasa) de a-l scoate din uitarea care i-a înconjurat pe nedrept numele şi opera. În cadrul acestei opere, risipită prin revistele timpului („Gând românesc", „Gândirea", „Universul literar", „Analele Brăilei", „Tribuna"), alături de revelatoarele eseuri pe tema sărbătorii (*Duhul sărbătorii, Declinul sărbătorii, Pedagogia sărbătorii*), un loc foarte însemnat îl ocupă cele nu mai puţin de 17 conferinţe, analize, evocări şi interviuri dedicate personalităţii şi creaţiei lui Lucian Blaga, de care l-a legat o nedezminţită prietenie.

Primul studiu consacrat operei filosofului a apărut, în noiembrie 1934, în revista „Gând românesc" şi se intitulează, după numele cărţii analizate, *Cenzura transcendentă*, pentru ca luna următoare să-i fie publicat în „Gândirea" un al doilea studiu, *Lucian Blaga, eseist.* După apariţia lor, poetul i-a scris, în 7 decembrie 1934, de la Viena, spre a-i mulţumi, în termeni superlativi: „ ... articolul din «Gând românesc» e cel mai frumos, cel mai bine gândit studiu ce s-a scris despre opera mea filosofică. Nu mai puţin încântat sunt de cel apărut în «Gândirea». (Scrisoarea este publicată, împreună cu toată corespondenţa poetului către Vasile Băncilă, în anterior menţionatul volum: V. Băncilă, *Portrete şi semnificaţii*. Acesta a fost începutul unei îndelungate prietenii, pregnant reflectată în dialogul epistolar purtat de cei doi scriitori pe parcursul unui deceniu (1934–1944).

Scrisorile adresate de Vasile Băncilă lui Blaga (aflate în Arhiva Muzeului Literaturii Române şi din care oferim spre lectură, în aceste pagini, doar câteva) scot în evidenţă în primul rând personalitatea unui idealist, a unui om supersensibil, chinuit de această sensibilitate şi tocmai de aceea vulnerabil şi vulnerat.

Cel mai important studiu dedicat de Vasile Băncilă lui Blaga este cel intitulat *Lucian Blaga, energie românească*, apărut mai întâi în „Gând românesc", apoi în volum, la mijlocul anului 1938. Poetul a fost entuziasmat de calitatea analizei al cărei obiect fusese filosofia lui, fapt reflectat atât în scrisorile trimise autorului, cât şi în cele către alţi prieteni, precum I. Chinezu, I. Breazu, Bazil Munteanu. „Găsesc că studiul dumitale întrece în frumuseţe tot ce am scris eu, şi că opera mea a fost doar un pretext", îi scria Blaga lui Băncilă de la Lisabona, în 31 mai 1938. Venind din partea unui creator de anvergura lui Lucian Blaga, această apreciere, deloc convenţională, omagiază paginile unui filosof al culturii care a

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 133 – 140, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost în acelaşi timp un scriitor talentat, capabil să învie o epocă prin „portretele sale de lumină", între care cel al filosofului din Lancrăm ocupă locul central. Scrisorile pe care le publicăm acum, la aniversarea centenarului lui Lucian Blaga, sunt în primul rând un document, dar nu mai puţin şi implicit un omagiu adus valorii şi prieteniei.

I

22 august 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

După ce am primit scrisoarea d-voastră din 29 iulie, am telegrafiat la Bucureşti să văd dacă dl. Kiriţescu e acolo. Mi s-a răspuns că e plecat la Constanţa. A trebuit să aştept întoarcerea sa. Din fericire, n-a stat mult, aşa că am putut avea curând o lungă conversaţie cu dânsul, obţinând toate lămuririle care vă interesau[1]. Pe acestea le-am trimes la Lisabona, prin avion, chiar în ziua de 12 august, după ce am ieşit de la minister. Pentru mai multă siguranţă, le repet în forma alăturată, în ordinea punctelor din scrisoarea d-voastră.

Întors la Brăila, voiam să vă scriu pe larg imediat, dar m-am îmbolnăvit. Supărările morale, pe care le-am avut în vara aceasta, m-au şubrezit atât de mult, încât era fatal ca în cele din urmă să mă şi îmbolnăvesc. Dar boala fizică pică bine uneori, fiindcă e un derivativ de la încercările sufleteşti. Intervine o uitare, care, oricât ar fi de forţată, are avantagiile ei. Iar la lupta organismului pentru a învinge boala, încep să se solidarizeze şi să se dezvolte şi resturile de optimism. Îmi închipui că unii au ajuns să se vindece de mari dureri sufleteşti printr-o groaznică boală fizică – sau cel puţin să se resemneze. Boala ca mijloc terapeutic, de altfel, se întrebuinţează în acest sens chiar şi în medicină, iată ceva curios. Pentru mine faptul cel mai curios e însă altul. Acela că aţi bănuit cu precizie starea mea sufletească, deşi în scrisoarea respectivă nu era absolut nici un semn pozitiv în acest sens. Ea cuprindea în adevăr câteva lungi pasagii despre problemele mele intime de viaţă, dar le-am înlăturat la transcriere şi pe urmă am recitit de câteva ori şi scrisoarea ca să văd dacă a mai rămas ceva. Şi n-a mai rămas. Dacă totuşi aţi văzut realitatea, asta e pentru mine încă o dovadă că oamenii se înţeleg şi cu un alt simţ, care ţine de-a dreptul de un fel de ocultism metafizic. Natural, atunci când oamenii au acest simţ. Fiindcă, altfel, poţi să le spui lucrurile foarte precis, foarte raţional, şi tot nu înţeleg nimic.

Nu pot da amănunte despre cauza amărăciunilor mele. Doar ceva foarte parţial, foarte şters şi, mai ales, foarte abstract.

Când, student încă, m-am hotărât să întemeiez un cămin, voiam să fac, între altele, din acesta, un cadru prielnic pentru producţia intelectuală. Sunt nevoit acum

[1] În scrisoarea din 29 iulie 1938, trimisă de la Estoril, din Portugalia, Blaga îl rugase pe Băncilă să se intereseze la Ministerul Educaţiei Naţionale şi să-i dea o serie de informaţii în legătură cu numirea lui la Catedra de Filosofia Culturii de la Universitatea din Cluj.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să spun, după trecere de atâta timp, şi după ce m-am iluzionat mereu şi am luptat continuu, că nu am reuşit sau am reuşit prea puţin. Aceasta fără ca soţia mea şi cu mine să fim primii vinovaţi. Într-o căsnicie, trebuie potrivire între familiile celor doi soţi şi mai trebuie şi noroc. La noi n-au fost. Cu alte împrejurări, aş fi putut avea acum o întreagă operă filosofică şi literară. Dar eu mi-am cheltuit cea mai mare parte a energiei în familie. Aş fi scris zeci de volume respectabile cu ceea ce am risipit în acest domeniu. E firesc ca acum să fiu moralmente obosit şi ca în multe privinţe să nu mai pot avea nici regrete. Ultimele mari regrete le-am avut în vara aceasta, când am avut şi cele mai mari decepţii din viaţa mea (de altfel, tot anul în curs l-aş putea numi *anul dezamăgirilor*). De aceea m-am hotărât să nu mai stărui în vechile planuri. Pe viitor, mă voi mulţumi mai mult să închei ceea ce am început şi să scot în volume studiile şi eseurile din reviste. N-aş vrea însă să fiu judecat după ceea ce am dat sau voi da, ci după ceea ce aş fi putut să dau. Şi mai des îmi repugnă la culme gândul să lupt acum pentru situaţii pe care altădată le-aş fi putut avea aproape jucându-mă. Planul meu de azi înainte e unul de retragere din faţa oamenilor şi a concurenţelor vitale – şi nimeni nu-mi va putea schimba, în fond, acest plan, fie că aş fi într-o sihăstrie, fie că aş fi în mijlocul forfotului lumii.

Contemplarea traiectoriei efectuată de energia d-voastră şi care lasă, la intervale aproape regulate, pe firmamentul culturii, noi aştri de lumini diferite, dar integrându-se cu toţii în acelaşi univers de sensuri, e pentru mine cu atât mai mult un motiv puternic de încântare şi aş putea chiar spune unul din puţinele motive de optimism intelectual. De aceea aş dori să staţi cât mai mult la Lisabona. Acum cred că toată dificultatea e mai mult de la dl. Sextil Puşcariu. Dacă s-ar rezolva şi aceasta, aţi mai putea sta trei ani în străinătate. Ceilalţi profesori de la Cluj vor protesta de formă, dar le va părea bine, de fapt, să lipsiţi din ţară. Iar dacă unul dintre ei, adică dintre titulari, va avea şi suplinirea catedrei d-voastră, acesta ar fi în stare să vă aranjeze singur plecarea... Un corespondent din Ardeal mi-a scris chiar că „chiţoranii" doctorali de acolo au început să se bată pe suplinire...

Am trimes cărţi, *cu dedicaţie*, d-nei Letiţia Pavel şi d-lui Lionel Blaga[2].

Aveţi 1000 de lei la mine.

Am citit prima parte a cronicii lui Pompiliu Constantinescu[3]. Tonul general îmi place şi are cu atât mai mare semnificaţie, cu cât vine de la cineva care nu aparţine structurii mele spirituale. Dar afirmaţia că mărginesc filosofia d-voastră la etnicul ţărănesc e pur şi simplu fantezistă. Mai întâi, el nu ştie ce este ţăranul. Al doilea, n-a citit atent cartea mea. Ar fi văzut nenumărate argumente contrare tezei lui. Şi mai ales ar fi citit rândurile de la pag. 9: „Vom putea produce impresia că exagerăm în direcţia explicării etniciste. Dar va fi o pură aparenţă, produsă de faptul că deocamdată lipsesc ceilalţi factori ai poligonului explicativ, aşa cum i-am indicat mai sus. Acest poligon va putea fi continuat mai târziu cu celelalte unghiuri explicative şi încheiat complet...". Şi nu ştiu cine ar putea susţine că etnicul nostru

[2] E vorba de studiul *Lucian Blaga, energie românească*, tocmai apărut la tipografia „Cartea Românească" (Colecţia „Gând românesc").

[3] Studiul lui Pompiliu Constantinescu a apărut în „Vremea" în numerele din 21 şi 28 august şi din 4 septembrie 1938.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e în primul rând altceva decât ţăranul. Dar eu nu mă pot înţelege cu orăşenii drăguţi, grăbiţi şi livreşti. Mi-e o singură teamă, foarte slabă de altfel, căci chestiunea mai mult mă amuză: aceasta fiind prima cronică despre cartea mea, ceilalţi vor fi ispitiţi ca să se ia după ea. Mai ales că cei mai mulţi critici sunt canari de colivie.

Sărut mâna doamnei Blaga.

Să trăiţi cu toţii!

V. Băncilă

II

28 august 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Acum câteva zile v-am expediat o scrisoare mai lungă, în care am pus din nou informaţiile cerute. După ce am trimes scrisoarea aceasta, am primit rândurile dumneavoastră din 23 august, care ne-au interesat foarte mult şi al căror final, mai ales, ne-a umplut de o înaltă emoţie. Acest legământ între trei fârtaţi de destin, de care vorbiţi într-un chip atât de concentrat şi de ispititor, e plin de o înaltă patetică, iar eu îl trăiesc ca idee în sine, fiindcă nu-l cred posibil pe planul material, ci numai pe cel spiritual. Cauzele sunt în legătură mai ales cu mine şi în parte le-am indicat în scrisoarea pe care cred că tocmai aţi primit-o. Ceea ce aş vrea să ştiţi e că acest cuprins al scrisorii mele e independent de scrisoarea d-voastră, fiind trimisă înaintea primirii acesteia, deşi s-ar părea că e un fel de răspuns. A fost numai o coincidenţă.

Oboseala mea de oameni este completă şi n-am de gând să le cer de acum încolo absolut nimic. Adică nici măcar drepturile mele.

Tot ca o chestiune de informaţie, trebuie să ştiţi că d-l Kiriţescu nu mai e director al învăţământului superior. Şi-a dat demisia zilele acestea şi în locul lui a fost numit profesorul de geografie Mihăilescu de la Universitatea din Bucureşti.

Vă trimet un articol din „Universul" în care se vorbeşte despre relaţiile dintre Avram Iancu şi ofiţerul austriac Karl von Gratze, după documente descoperite acum. Cred că o să vă intereseze foarte mult, văzând aici o confirmare a evocărilor vizionare din piesa d-voastră.

Între timp, a apărut şi partea II a criticei lui Pompiliu Constantinescu. Mă aşteptam la o discuţie, dezvoltată şi metodică, a ideii anunţate în finalul cronicei precedente. Dar ideea aceasta abia e amintită la început, apoi e părăsită, pentru ca tot articolul să fie o bălăcăreală şi o cădere de ton. Nu numai că n-a înţeles ţăranul, dar criticul nu ştie nici filosofie pentru ca să discute cum se cade cartea mea. Şi nu e nici obiectiv, fiindcă una din preocupările lui a fost să se răzbune pe „Gândirea" şi pe alţii, lovind în mine ori băgând intrigi. De acum încolo, m-aştept să găsească imitatori. Poate că nimic nu arată mai fidel nivelul moral şi cultural al unei societăţi, decât nivelul criticei ei. Iar la noi critica e anarhică şi ranchiunoasă foarte adesea. Fără să-mi dau importanţă, ştiu însă că studiul meu va fi greu de înţeles.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fiindcă cere criticilor mei să ştie: 1) filosofie generală, 2) filosofia d-voastră, 3) psihologia ţăranului român – ca să nu mai vorbesc de propria mea atitudine filosofică. Adică prea multe lucruri dintr-o dată. Am însă mai multă încredere în oamenii de bună credinţă, chiar dacă sunt simpli.

Să trăiţi toţi trei!

V. Băncilă

III

9 septembrie 1938, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Am primit azi misiva d-voastră şi trimet articolul cerut. Adaog la aceasta partea III a cronicei lui Pompiliu Constantinescu. În această parte a regăsit unitatea şi seriozitatea de ton din primul articol. Acum sunt convins că el a fost foarte bine intenţionat, dar nu ştiu ce l-a apucat când a scris partea a II-a a recenziei lui, care nu se integrează deloc în cronica totală. ...De neînţelegerile propriu-zis filosofice nu pot să-l acuz, căci nu a studiat filosofia. În ceea ce a scris el, sunt multe lucruri adevărate şi dacă s-ar scoate anume afirmaţii grăbite sau ciudat inspirate, aş putea iscăli eu cronica sa. Împrejurarea cea mai neplăcută rămâne însă tot aceea că e prima recenzie a cărţii mele şi va influenţa pe alţii. Ba încă s-ar putea să producă polemici şi asta *nu-mi place deloc*, oricât ar învigora ele discuţia. Ştii ce sunt polemicile în ţara noastră... N-aş vrea ca acest critic să fie înjurat din cauza mea ori închipuindu-şi că e din cauza mea. Nu pot să-i fiu decât recunoscător că a citit cartea, s-a trudit să scrie trei lungi articole şi a scos în relief unele aspecte ale studiului meu, toate acestea arătând că a luat subiectul în serios. Şi apoi eu nu pot să port pică personală nimănui, dar mi-e milă de multă lume...

Am primit scrisori, care vorbesc cu tot entuziasmul despre filosofia d-voastră. Iată un pasagiu care cred că v-ar interesa:

„Ţin să-ţi mulţumesc pentru apologia uneia dintre cele mai reprezentative – dacă nu chiar singura adevărată – figuri din filonul de aur al energiei româneşti ţâşnite în crepusculul marelui război. Lucian Blaga mi-a fost drag de la apariţie. Şi mi l-a făcut şi mai drag marele meu – în multe privinţe îndemnător spre bine: A. Vlahuţă". Şi urmează aşa alte câteva pasagii vorbind de data aceasta despre carte. Cel ce scrie e un misionar de mare merit: I. Gr. Oprişan, autor, între altele, al unei calde monografii despre Vlahuţă – omul şi membru al societăţii „Avântul", despre care o să vă vorbesc odată.

Un amănunt: nu m-am referit la Iorga sau la altcineva în carne şi oase când am făcut acel portret al inteligentului cu inconştient sărac ori al eruditului. M-am referit la tipul în sine. Adică intenţia mea a fost să fac artă sau filosofie şi nu istorie.

Acum câteva zile v-am trimes o scrisoare, în care vorbeam de fotografiile pe care ni le-aţi trimes şi care le-am privit ca pe o mică şi preţioasă pina[cotecă].

Vă dorim toate cele bune!

V. Băncilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IV

25 ianuarie 1939

Mult iubite domnule Blaga,

Am stat mult de vorbă, în gând, cu d-voastră, dar nu v-am putut scrie mai curând din cauza unei oboseli morale, ce mă cuprinde din ce în ce mai mult. Mare trebuie să fie puterea vieţii pentru ca să-mi pot reveni din aceste oboseli şi să lucrez iar, să citesc, să compun articole, deşi de atâtea ori cred că e fără rost să mai continui. Trăim zile stranii, când omul îşi revelează feţe din ce în ce mai deconcertante, când „regele creaţiunii" dă dovadă de inepuizabile fonduri de invidie şi rea credinţă.

Din aceste aspecte respingătoare face parte şi articolul lui Soricu[4]. N-a avut ecou mare – din contră, s-a făcut de râs în faţa oamenilor cinstiţi şi inteligenţi – dar m-a scârbit, deşi nu l-am putut citi până la capăt. Am vorbit cu d-na Eftimiu, care ştie bine limba cehă şi culturile slave. A primit cu bucurie să studieze chestiunea şi să pună lucrurile la punct. Numai de va avea şi ajutorul împrejurărilor.

Atacurile acestea mă dor poate mai mult chiar decât pe d-voastră şi mă fac să-mi pun serios problema sănătăţii aproapelui nostru.

În schimb, pot să vă spun că lumea serioasă şi publicul mare încep să se intereseze crescând de opera d-voastră. Văd aceasta şi din faptul că lucrarea mea s-a epuizat, iar recenziile despre ea s-au înmulţit.

Scrisoarea d-voastră m-a interesat foarte mult şi vă mulţumesc călduros pentru trimiterea ei. Iar dăruirea volumului de magii înalte şi extatice sublimări auguste, care e *La curţile dorului*, sinteză de spirit pur şi de etnicism transfigurat, a fost o sărbătoare cu multe ecouri, care ne-a înălţat vacanţa de Crăciun.

De curând am primit, la liceu, vizita d-nei Focşeneanu, care mi-a adus o vioaie atmosferă portugheză şi albumul acela de splendori plastice, pe care ni l-aţi trimes cu atâta prietenie. Când am fost la Brăila, am făcut cerc, toţi din familie, în jurul paginilor acestui album şi l-am privit în îndelungă uimire. Vă mulţumim foarte mult.

Vă trimet expresia iubirii mele adânci şi prezint omagiile noastre doamnei şi domnişoarei.

Vasile Băncilă

[4] Se referă la articolul polemic intitulat *Poezia cehă şi Lucian Blaga*, apărut în „Curentul" în trei numere, 25, 28 şi 29 decembrie 1938, în care autorul, I. U. Soricu, îl acuza pe nedrept pe Lucian Blaga că s-ar fi inspirat din versurile câtorva poeţi cehi simboliştii şi în special din O. Brejina. Blaga a fost foarte afectat de nedreapta acuzaţie, calificând-o, pe drept cuvânt, ca o încercare de „asasinat moral". Spre o mai bună edificare vezi şi Simona Cioculescu, *O acuzaţie de plagiat şi implicaţiile ei*, „Manuscriptum" nr. 3, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V

14 martie 1939, Brăila

Iubite domnule Blaga,

Tăcerea mea din ultimul timp e datorată ocupaţiilor prea covârşitoare, dar mai ales stării sufleteşti.

Îmi pare rău că încep să cunosc natura umană mai mult decât ar trebui, pentru ca să pot fi entuziast. Multe din atitudinile mele trecute rezultau dintr-un entuziasm spiritual, pe care acum nu-l mai pot avea. E adevărat, câteodată îmi îngădui unele avânturi, dar acestea vin din uitare sau dintr-o voinţă lucidă de iluzionare, sau dintr-un exerciţiu, pe care altădată l-am făcut îndelungat şi cu ingenuitate, şi a lăsat acum unele obişnuinţe. În adâncul sufletului sunt însă foarte amărât că omul are atâtea rezerve mereu inedite de a decepţiona şi că, în definitiv, se arată apropiat mai mult de bestie decât de înger. Am impresia că am fost un escrocat în viaţă. Asta o să le-o iert oamenilor, le-am iertat-o chiar de pe acum, dar n-am să o uit niciodată. Desigur, ici-colo sunt oameni realmente buni, devotaţi şi fără prefăcătoria aceea de vulpe impecabilă, pe care o au oamenii în general. Înaintea lor mă închin, bunătatea lor mă emoţionează până la lacrimi, mi-e milă de ei, de soarta lor, şi îmi pare uneori şi rău că există: fiindcă pentru ei trebuie să-i rabd pe ceilalţi. Pentru eroi, sfinţi şi martiri trebuie să suporţi specia. Specia aceasta de animale cu mâini, al cărui prim gând, când te văd, este, în general, acela de a se întreba cu ce le poţi fi folositor, cum te-ar putea exploata, utilizând fie viţiile, fie calităţile tale.

La aceste motive, se adaogă şi lipsa de sănătate, pe de o parte, şi chestiuni de familie, pe de alta, toate acestea îndreptându-mă către un spirit de renunţare, care nu are nici măcar regrete, ci un fel de anonimă amărăciune cvasisenină, pe un fond de uimită decepţie, de surpriză permanentizată, în faţa infinităţii şi nonsensului aparent al vieţii.

De aceea, dacă aş putea, m-aş retrage din învăţământ, m-aş duce undeva la ţară, cu ceea ce am înţeles şi cu puterile care îmi mai rămân. Acolo aş citi sau aş reciti pe marii înţelepţi ai omenirii, să văd drama lor intimă pe drumul acesta de sfântă teroare al vieţii – şi m-aş instala sufleteşte ca să trăiesc din ce în ce mai mult îndreptat către zările de dincolo, către veşnicia de dincolo de moarte. Vine o vreme când simţi nevoia să-ţi retragi rădăcinile din lumea asta şi să le replantezi în cealaltă... sau, cel puţin, vine o vreme când ai vrea să încetezi lupta ori jocul vieţii şi să devii contemplator al ei, un contemplator grav şi degajat totodată, care vede dincolo de orizont. Dar nu eşti lăsat să o faci. Familia, nevoile materiale, poate unele obligaţii de destin, te împiedică. Şi atunci, trebuie să te întorci în lume, să reiei un joc, pe care sufleteşte l-ai terminat şi l-ai depăşit. Iar această întoarcere nu o poţi face decât prin uitare, prin reactualizare de vechi habitudini sau prin bunătate faţă de aceşti mizerabili de oameni, care, oricât ar fi de răi, sunt totuşi cu toţii nişte posedaţi şi cel mai adesea nişte nenorociţi. Dacă pe oameni îi scuză ceva e, în adevăr, nenorocirea lor. Fără suferinţă, viaţa ar fi de o absurditate cruntă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Suferința compensează, însă, cel puțin în parte, răutatea oamenilor încât, dacă consideri lucrurile numai în această perspectivă, ești înclinat să zici că poate nici nu există răutate, ci numai o vrajă, care-și râde de oameni cine știe pentru ce sacrosante și teribile scopuri...

Zilele din urmă am avut o altă mare încercare. Mi-a murit un cumnat, un ardelean din rasa marilor negustori brașoveni stabiliți la Brăila. A lăsat-o pe soră-mea singură și săracă, la patruzeci de ani. E o soră la care țin mult, fiindcă are un suflet mare, un suflet de domniță, de voivodeasă.

Trebuie să vă spun, apoi, două lucruri neplăcute: cartea mea nu s-a epuizat, cum credeam (mai sunt în librării vreo sută de exemplare), dar și-a scos de multă vreme cheltuielile. Și: d-na Eftimiu nu mai scrie articolul în chestia acuzațiilor nedrepte și stupide ale lui Soricu. Ea îl condamnă pe acest Zoil, dar am înțeles că îi e frică să se bage în polemică.

Am văzut-o iar pe d-ra Focșăneanu. Mi-a arătat albumul cel mare al familiei d-voastră și l-am admirat.

De data aceasta, d-ra Focșăneanu mi s-a părut mai obosită, mai nedumerită și mai îngrijorată de viitor.

Pe aici e din nou frig și a dat zăpadă. Zăpada mieilor. Sau lapovița mieilor. Acum o lună, a ieșit Moș Martin din vizuină și, văzând timp frumos, s-a întors din nou în culcuș să mai hiberneze o bucată căci mai trebuia să dea o zăpadă. Dacă atunci ar fi găsit zăpadă afară, nu s-ar mai fi întors, căci altă zăpadă nu mai putea da. Așa crede poporul – și iată că a avut dreptate.

Vă rugăm să primiți, doamna Blaga, Dorly și D-voastră, cele mai bune urări ale noastre!

Vasile Băncilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ORIZONTUL FILOZOFIC AL POETICII LUI ION PILLAT

Cornel Mihai Ionescu

În *Mărturisirile* publicate la 1 februarie 1942 în „Revista Fundaţiilor Regale", Ion Pillat formulează o definiţie a poeziei, pe deplin revelatoare pentru poetica sa explicită, dar, poate, încă şi mai interesantă prin structura sa de palimpsest, sau de criptomnezie cu multiple planuri, care pune în lumină sursele filozofice ale poeticii sale implicite. „O poezie e înainte de toate o experienţă vitală (ein Erlebnis)", spune Ion Pillat în prima parte a definiţiei. Nu ştiu în ce măsură el era conştient de faptul că sintagma „experienţă vitală" (lipsită, este adevărat, de echivalentul ei german, termen tehnic în lexicul hermeneuticii lui Wilhelm Dilthey, dar şi în cel al fenomenologiei husserliene), restrângea, în 1942, la sfera existenţei unui poet, valoarea pe care, cu 10 ani înainte, în eseul *Goethe, poet liric*, o conferea contactului unei conştiinţe exemplare cu o cultură paradigmatică: „Acestei sete de cultură, de măsură, de plasticitate, de echilibru senin, scria Pillat despre Goethe, Italia îi aduce băutura sufletească desăvârşită: nectarul clasicismului. De la zilele din Strassburg, Goethe nu trăise o mai roditoare transplantare. Goethe cu Hölderlin, Platen şi, poate mai târziu, Nietzsche şi George din *Hirtengedichte* au fost singurii germani pentru care clasicismul greco-latin n-a însemnat numai cultură, dar şi o experienţă vitală, o altoire a sângelui lor cu sânge antic, a iubirii lor cu iubirea de atunci. Goethe din *Italienische Reise* – prin preponderenţa pe care o căpăta la el puterea vizuală, prin importanţa dată picturii [...] dar, mai ales, prin dragostea păgână ce o capătă pentru plasticitatea marmorei frumoase şi a trupului omenesc – se apropie mult de tot de sufletul antic" (p. 85).

Acest „suflet antic", imun la fiorul dionisiac, prezidat în mod exclusiv de principiul apolinic al contemplaţiei calme a formelor armonioase reprezintă, încă, stereotipul neoclasic elaborat de Winkelmann, viziune prenietzscheană a lumii antice care irumpe, în mod simptomatic, în imaginarul unui mare poet, la 32 de ani de la stingerea din viaţă a lui Nietzsche şi la 60 de ani de la apariţia *Naşterii tragediei din spiritul muzicii*.

În mod straniu, definiţia formulată în *Mărturisirile* din 1942 suprimă această atât de elocventă omisiune şi, fără a se referi în mod explicit la teoria nietzscheană privitoare la originea tragediei greceşti, prezintă „experienţa vitală" a poeziei în adecvaţie cu un model analogic, schisomorf şi organic, ce conţine toate momentele esenţiale ale reprezentării lui Nietzsche despre sublimarea instinctului tragic al muzicii dionisiace în viziune apolonică a formei plastice şi despre suspensia logosului grec atât în antinomia celor două instincte vitale ale grecilor antici cât şi în acordul lor catarctic, din care se va naşte tragedia: „o poezie e înainte de toate o

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 141 – 145, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

experienţă vitală (*ein Erlebnis*), dar o experienţă vitală de un fel anumit – dezbărată de orice contingenţă logică, care îmi cutremură sufletul deodată, muzicalizând priveliştile şi dând plasticitate sunetelor. E un fior brusc, urmat puţin în urmă de o stare de detaşare de viaţă, de o distracţie stranie, aceeaşi pe care o resimt, în genere, în vis".

Printr-un chiasm memorabil: „muzicalizând priveliştile şi dând plasticitate sunetelor", Ion Pillat sesizează cu subtilitate acea conversiune reciprocă dintre delirul bachic şi visul apolonic, ce suspendă, deopotrivă, funcţiile logosului. Această conversiune nu reprezintă câtuşi de puţin, în gândirea antidialectică şi în spiritul antihegelian al lui Nietzsche, rezultatul unui *Aufhebung*, prin care apolinicul (antiteza) ar nega dionisiacul (teza) în vederea sintezei finale (tragedia greacă); ea nu reprezintă nici o uniune a contrariilor, de tip mistic şi apofatic, tragedia însemnând în acest caz rezultatul, inconceptibil, de altfel, al postulării simultane a contrariilor. Spaima sacră de esenţă numinoasă, a „experienţei vitale" a poeziei, descrisă de Ion Pillat, modul instantaneu al epifaniei („fiorul brusc") urmate de o desprindere catartică, de natură onirică, apropie această simptomatologie de inspiraţie nietzscheană de procesul de sublimare pe care Freud îl pune în lumină în *Traumdeutung* la 1900, anul stingerii din viaţă a lui Nietzsche.

În această definiţie a poeziei formulată în *Mărturisirile* din 1942 şi care pare să pună capăt indeciziei poetului între Grecia neoclasică a lui Winkelmann şi cea post-romantică, sumbră, orgiastică şi pesimistă a lui Nietzsche (eseul acestuia purta subtitlul *Griechetuum und Pessimismus*), în această definiţie, dincolo de criptomnezia nietzscheană şi de posibile reminiscenţe freudiene, identificăm, drept cel mai arhaic strat al palimpsestului, estetica lui Schopenhauer, căreia cartea de tinereţe a lui Nietzsche îi era atât de îndatorată. Vorbind despre arhitectura onirică evocată de Baudelaire în sonetul *La vie antérieure*, Ion Pillat preciza, în 1941, în eseul *Poezie şi plastică. Note pentru o conferinţă*: „Acest simţ arhitectonic, în sensul lui Schopenhauer, care definea arhitectura «eine gefrarene Musik» – adică o muzică împietrită – dă un farmec unic unor versuri ca: «J'ai longtemps habité sous de vastes portiques / Que les soleils marins teignaient de mille feux, / Et que leurs grands / piliers, droits et majestueux, / Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques. // Les houles, en roulant les images des cieux / Mélaient d'une façon solennelle et mystique / Les tout-puissants accords de leur riche musique / Aux couleurs du couchant reflété par mes yeux...». Versuri care, fără să vreau, îmi aduc în minte înaltele coloane şi trepte de marmură aurite de razele apusului, coborând pe valuri în portul cu maiestoasă dar tainică arhitectură a unei pânze de Claude Lorrain...". (p. 363).

Eseul *Spiritul mediteranean* (1944) formulează pentru prima dată, în mod explicit, opţiunea lui Ion Pillat pentru reprezentarea nietzscheană despre ceea ce poetul numeşte „fenomenul elin, în care ni se arată sâmburele, esenţa spiritului mediteranean". Confruntată cu celebrele aserţiuni din *Naşterea tragediei*, pesimismul ontologic al grecilor, intuiţia neantului originar şi al lipsei de sens a existenţei, funcţia apotropaică a produselor instinctului apolonic care fac de îndurat existenţa în atrocitatea ei funciară, fuziunea dionisiacului şi a apolinicului în forma tragediei şi faptul că unica justificare a existenţei este devenirea ei ca operă de artă, confruntată cu toate aceste aserţiuni, paradigma Greciei olimpiene impusă de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Winkelmann apărea, în „unilateralitatea" ei, drept un caz particular al celei nietzscheene: „Ar fi o mare greşeală însă, şi nu mi-aş ierta-o, scrie Ion Pillat în *Spiritul mediteranean*, dacă din expunerea mea atât de sumară v-aţi face o idee unilaterală a geniului grec şi n-aţi vedea în el, ca şi în fenomenul reprezentat de noţiunea spirituală a Mediteranei în genere, decât partea solară şi senină, aspectul de echilibru static şi de armonioase proporţii. Toate acestea le reprezintă, desigur, dar mai reprezintă ceva peste care nu putem trece şi care îi dă acel timbru adânc dramatic ce nu poate lipsi unei mari culturi, capabilă să ne rodească sufleteşte după mii de ani încheiaţi". În mod simptomatic, Ion Pillat nu-l numeşte pe autorul „marii greşeli" pe care făgăduieşte să o evite. Dar spectrul solar echivoc diafan al lui Winkelmann pluteşte tutelar asupra interpretării pe care marele poet român o conferă gândirii nietzscheene, modulând amendarea erorii lui în forma unei *Verneinung* freudiene, adică a unei tăgade care afirmă în mod inconştient ceea ce pretinde că neagă. Presiunea paradigmei neoclasice asupra lecturii lui Pillat impune, în primul rând, o surdină care atenuează până la gradul unei „duble tensiuni" ceea ce Neitzsche prezintă, chiar în primele fraze din *Naşterea tragediei*, ca un „dualism" comparat cu „dualitatea sexelor ce se combat mereu şi nu se împacă decât periodic" sau ca „un contrast uriaş, atât în origine cât şi în finalitate, între artele plastice (apolinice) şi cea neplastică (muzica) artei lui Dionysos". „Astfel, spune Neitzsche, se perpetuează lupta din sânul acelui contrast pe care denumirea comună «arta» îl anulează doar aparent, până ce, printr-un miracol metafizic al «voinţei» eline, să apară îngemănate şi, prin această împerechere, să se nască tragedia antică, acea operă de artă atât dionisiacă cât şi apolinică" (p. 80). În al doilea rând, Ion Pillat extinde această schismă originară din limitele „spiritului elin" la întreg spaţiul „sufletului mediteranean", al cărui „sâmbure" şi „esenţă" este. În al treilea rând, Ion Pillat conferă acestei pneume ectoplasmatice două repere geografice care modifică în mod semnificativ configuraţia tradiţională a spaţiului mediteranean, localizând apolinicul în aria ionică şi reducând dionisiacul la originea sa presupus tracă (ipoteză confirmată de Pierre Chantraine care consideră ca etimon plauzibil al numelui negrecesc Dionysos forma de genitiv a cuvântului care denumeşte „cerul" în limba greacă). În sfârşit, în interpretarea lui Ion Pillat, îngemănarea finală a lui Apollo şi Dionysos nu mai este rezultatul unui „conflict" îndelungat, suprimat de decizia miraculoasă a „voinţei" greceşti, ci reprezintă o geminaţie originară şi, ca atare, veşnică. „Spiritul elin, spune Ion Pillat, e hotărât de dubla tensiune a apolinicului şi dionisiacului, care reprezintă cele două aspecte fundamentale ale sufletului mediteranean, armonia luminoasă ionică şi extazul transcendental tracic, Phoïbos–Apollo, zeul artei senine şi al luminii, pe de o parte, cu lumea lui de forme clare şi aşezate, iar pe de alta Dionysos (Bachus al romanilor) – zeul întunecat al fermentaţiilor sufleteşti, săditorul viţei de vie şi al patimilor umane – cu lumea lui exaltată şi jucăuşă de fauni, de nimfe şi de satiri. Apollo cu lira şi Dionysos cu tirsul, muzica şi dansul, poezia lirică şi drama, soarele şi umbra, viaţa şi moartea echilibrează miraculos, îngemănate şi reci, dualitatea creatoare a geniului elin" (pp. 334-335). „Poate că această dublă tensiune, contrarie şi totuşi complementară, dintre forţele apolinice şi cele dionisiace, explică puterea biruitoare peste vremuri, şi farmecul de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

neînţeles, mereu renăscător, ce-l exercită şi azi asupra noastră şi a lumii moderne arta şi miturile vechii Elade" (p. 335).

Modelul hermeneutic al lui Winkelmann în lectura lui Ion Pillat devine evident în momentul în care acesta extinde asupra tuturor manifestărilor spiritului elin rezultatul îngemănării din care Nietzsche făcuse să se nască doar „tragedia atică": „Această dualitate primordială o regăsim exprimată în toate creaţiile mai de seamă ale artei ca şi ale literaturii greceşti", afirmă Ion Pillat. Toate exemplele invocate spre a susţine teza aparţin registrului apolinic al plasticii greceşti. Chiasmul care le asociază confirmă solidaritatea lor: dansatoarea care se apleacă pentru a-şi lega sandalele din basorelieful muzeului de pe Acropole reprezintă o siluetă apolinică modulată de tensiune musculară şi de fiorul abia perceptibil al valului ondulat; dimpotrivă, Victoria din Samotrake simulează ascensiunea dionisiacă, dar induce un sens de simplitate şi nobleţe apolinică. Din aceeaşi „îngemănare pe veci" şi nu doar într-un interval extrem de scurt, după cum afirma Nietzsche, izvorăşte ceea ce Ion Pillat numeşte „vraja eternă a templului grec". „Pe armonia senină a arhitecturii dorice, a Partenonului, se desfăşoară aproape dramatic şi culminând în elanul cavalcadei efebilor, frizele sărbătorilor panathenee, înviate de dalta lui Fidias" (p. 335).

În viziunea lui Nietzsche, „arta dorică" în genere, dar, mai cu seamă, plastica greacă exprimă „atitudinea maiestuoasă şi distantă a lui Apollo" (p. 186), şi doar drama atică se naşte din îngemănarea vremelnică a celor două instincte antinomice şi cooriginare. Ion Pillat interpretează plastica elină ca fiind rodul acestei fuziuni manifestate dintotdeauna în istoria spiritului grecesc. De aceea tragedia nu mai prezintă, în concepţia sa, caracterul excepţional al împerecherii lui Dionysos cu Apollo şi nici precaritatea şi efemerul, ele însele tragice, ale acestei împerecheri. Cu alte cuvinte, pentru Ion Pillat între statuaria şi arhitectura dorică şi drama atică nu există o diferenţă ontologică, ci doar una de grad al fuziunii în lăuntrul aceluiaşi ordin de existenţă. „Tragicul, scrie el, rezultă din conflictul reprezentat prin corul static şi profetic şi acţiunea dinamică şi de caracter ineluctabil a protagoniştilor, de o parte, iar de alta, între pasiunea dezlănţuită a oamenilor şi legea de fier a destinului impus de zei (*Oedip rege, Antigona,* etc.). Drama greacă nu cunoaşte ciocnirea dintre oameni, ci numai zbaterea lor faţă de o soartă la care sunt condamnaţi de la început. Prin suprapunerea corului liric acţiunii tragice, – prin îmbinarea elementului apolinic cu cel dionisiac – drama greacă a căpătat o înfăţişare originală şi unică. Fără să micşoreze câtuşi de puţin interesul conflictului dramatic propriu-zis, prin introducerea corului, Eschile, Sofocle şi Euripide au dat acestui conflict un fundal măreţ de poezie. Graţie acestui subterfugiu, fericit, auzim pe scenă glasul destinului însuşi şi al zeilor" (pp. 335-336).

Dacă toate distincţiile puse în lumină până acum nu confirmă ipoteza lecturii textului nietzschean din perspectiva neoumanismului lui Winkelmann, cel puţin refuzul explicit al lui Ion Pillat de a accepta teza lui Nietzsche cu privire la sfârşitul prematur şi tragic al tragediei atice se vădeşte plin de semnificaţie pentru poetica sa clasicizantă. „Tragedia greacă, scrie Nietzsche la începutul cap. II, din *Naşterea tragediei*, a pierit altfel decât surorile ei, decât toate celelalte specii de artă anterioare: ea a murit prin sinucidere, ca urmare a unui conflict, insolubil deci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în chip tragic, pe când toate celelalte au murit la adânci bătrâneţi, de o moarte frumoasă şi senină".

Cauza acestei „sinucideri", unică în istoria tuturor artelor, este influenţa dialecticii raţionaliste a lui Socrate asupra gândirii filozofice şi poeticii lui Euripide – Socrate, „non-misticul", „cinicul naiv", „eroul dialectic al dramei platoniciene", „logicianul despotic", omul teoretic prin excelenţă şi „mistagogul ştiinţei", victimă el însuşi a optimismului teoretic şi al cunoaşterii epistemice. Realismul psihologic al teatrului lui Euripide suprimă ceea ce Nietzsche numeşte „vlaga epidemică", acea „condiţie prealabilă a oricărei arte dramatice", prin virtutea căreia „mase întregi se simt fermecate". „Care era scopul tău, nelegiuit Euripide, când încercai să sileşti pe acest muribund să te mai slujească? A murit sub mâinile tale brutale; şi atunci te-ai folosit de un mit mascat, de o copie de mit, care, asemenea maimuţei lui Hercule, ştia doar să se împopoţoneze cu splendoarea antică. Şi cum ai ucis mitul, aşa ai ucis şi geniul muzicii; ...şi pentru că îl părăsişeşi pe Dionysos, te-a părăsit şi Apollo; stârneşte toate pasiunile din ascunzişul lor şi atrage-le în cercul tău magic, ascute şi şlefuieşte, pentru limbajul eroilor tăi, o sofistică dialectică, proprie – nici eroii tăi nu au decât pasiuni mascate şi grăiesc un limbaj împrumutat şi fals".

Spre deosebire de Nietzsche, Ion Pillat nu acordă nici o importanţă acestei funeste substituţii a zeilor tutelari ai tragediei de către „demonul" socratic. În acord, sub acest aspect, cu critica pe care marii clasicişti ai epocii, Erwin Rhode şi Willamowitz Uhlendorf, au adus-o construcţiei estetice nietzscheene la data apariţiei ei, Ion Pillat interpretează reforma lui Euripide nu ca pricină a declinului speciei ci, dimpotrivă, ca o condiţie a perenităţii ei: „Tragedia greacă, scrie el în *Spiritul mediteranean*, a mers interiorizându-se mereu şi psihologic a culminat cu piesele lui Euripide, în multe privinţe surprinzător de moderne".

Această interpretare a esteticii lui Nietzsche prin prisma oferită de paradigma lui Winkelmann corespundea, fără îndoială, acordului exemplar între structura temperamentului lui Ion Pillat şi poetica sa neoclasică. Diagnosticul pe care Ion Pillat îl aplică, în acelaş spirit cu Karl Jaspers, cazului lui Nietzsche confirmă solidaritatea temperamentului şi poeticii sale. Într-un fel, ceea ce Nietzsche numea „sinuciderea tragediei" anticipă, în chip premonitor, îndelunga lui agonie, între primele zile din ianuarie 1889 şi 25 august 1900: „Dar ce a înfăptuit Goethe n-a mai putut s-o îndeplinească altul, nici contemporanul său Hölderlin, nici mai târziu, Nietzsche, scrie Ion Pillat în eseul *Spre un nou clasicism german: Ştefan George şi Hugo von Hofmannsthal*, din 1932. Amândoi s-au prăbuşit, nişte titani, zdrobiţi de pasiunea propriului lor suflet, orbiţi de flacăra propriei lumini, în întunericul nebuniei. Poate fiindcă amândurora le-a lipsit acea măsură, scumpă artei lui Fidias şi Eladei lui Pericles – acel spirit apolinian al lui Goethe, străin de orfismul măreţ al lui Hyperion, ca şi de sufletul dionisiac la lui Zarathustra" (p. 350).

Ion Pillat este un spirit catafatic. El celebrează lumina măsurată a lui Apollon. Nietzsche este un mistic apofatic pentru care excesul luminii apolonice se converteşte în bezna dionisiacă. Dar în această beznă sacră nu încetează de a străluci numele profetului său: în limba farsi, Zarathustra înseamnă „stea de aur".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„TRADIŢIE ŞI INOVAŢIE" (ARTICOLELE DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ)

Nicolae Mecu

În testamentul său literar (pornit dintr-o premoniţie a sfârşitului ciudată, dacă avem în vedere şi starea de vitalitate deplină la care a fost întocmit), Ion Pillat lăsa ca volumul al treilea al seriei de opere să cuprindă eseurile din *Portrete lirice* (1936), *Tradiţie şi literatură* (1943) şi, pentru prima oară adunate la un loc, cele 43 de prefeţe publicate între anii 1933-1942 în cadrul colecţiei populare „pagini alese" a Editurii Cartea Românească. Indicaţia sa era ca această culegere (a prefeţelor) să poarte titulatura „Răsfoind clasicii noştri". Volumul era astfel conceput, încât să poată fixa imaginea întreagă a unui poet cu o propensiune clară pentru critica şi istoria literară, pe care le-a practicat cu o dublă vocaţie: de eseist capabil să ofere puncte de vedere noi şi de pedagog angajat programatic în promovarea tradiţiei literare româneşti dincolo de cercul specialiştilor şi al intelectualilor. Dorinţa testamentară a poetului se împlineşte, iată, după mai bine de o jumătate de secol; în anul 1994, a apărut volumul al cincilea din seria de opere publicate de doamna Cornelia Pillat într-o ediţie *sui generis* la Editura Eminescu. Acesta cuprinde ceea ce autorul propunea pentru volumul terţ al seriei, după poezia originală (divizată de editor în trei volume) şi traduceri. Avem, aşadar, pentru întâia oară reunite, toate scrierile pillatiene referitoare la literatură, adică imaginea completă a acestui sector din activitatea scriitorului. Înainte de a trece la alte consideraţii legate de eseuri şi prefeţe, să ne amintim că în vreme ce *Portrete lirice* au avut parte de o reeditare postbelică (datorată lui Virgil Nemoianu, în 1969), *Tradiţie şi literatură* (pentru a nu mai vorbi de *Răsfoind clasicii noştri*) se reeditează acum pentru prima oară, rămânând, în interval, ca şi necunoscute generaţiilor mai tinere şi fiind puţin circulate chiar între specialişti. Evident, o asemenea carte nu putea apărea netrunchiată în epoca totalitară; ar fi fost văduvită de eseul *Isus în poezia cultă* şi de o seamă de pasaje despre poezia şi spiritul „Gândirii". Neapariţia ei însă a perpetuat o imagine parţială a scriitorului şi a lipsit înţelegerea tradiţionalismului interbelic de cea mai echilibrată poziţie ce se poate închipui.

Căci facultatea dominantă a personalităţii lui Ion Pillat a fost spiritul de sinteză, armonizarea contrariilor. Acolo unde doctrinarii radicali ai epocii au văzut ruptură şi incompatibilitate, el a descoperit o relaţie de continuitate şi până la urmă de unitate. Lucrul acesta este revelat definitoriu în contribuţia sa (căci despre o contribuţie e vorba) la cea mai preocupantă chestiune a ideologiei literare interbelice: aceea despre tradiţionalism şi modernism, autohtonism şi europeism. Trebuie observat în primul rând că eseistul rezervă „-ismelor" un statut de epifenomen cu conotaţii negative, despărţindu-le de „tradiţie" şi „spirit modern". Numai *aceste* concepte sunt, în accepţia lui, creatoare şi, în plus, compatibile şi consubstanţiale.

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 147 – 150. Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Opoziţia autentică apare nu între ele, ci între „tradiţie" şi „spirit modern" pe de o parte şi „tradiţionalism" şi „modernism" pe de alta: „Tradiţia vie, adică cea adevărată, e incompatibilă cu «modernismul» – pe când spiritul modern distruge numai «tipicul». În ultimă analiză, spirit modern şi tradiţie se completează armonic, fiindcă sunt două laturi ale aceluiaşi fenomen vital – pe când «tipicul» se identifică uşor cu «modernismul», imitativ, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare, altul de excrescenţă infantilă". Rezultă că valoarea nu poate apărea decât în „punctul ideal unde tradiţia, confundându-se cu inovaţia, rămâne pururi vie şi tânără, iar inovaţia, devenind tradiţie, îşi creează un trecut de unde să poată creşte *organic*". Am subliniat ultimul cuvânt deoarece el ilustrează deplin şi formula gândirii lui Ion Pillat. În felul acesta, atât tradiţionalismul cât şi modernismul sunt pentru el concepte integratoare: de modernitate şi respectiv de tradiţie. Practic disputa în termeni radicali şi exclusivişti este astfel dezamorsată. Nici „tradiţie" , nici „spirit modern" nu devin dogme – oricât am contesta astăzi ostilitatea (pe teren practic) a eseistului faţă de avangardă (văzută de el ca un inaderent fenomen imitativ) sau, dimpotrivă, supraevaluarea cutărei poezii tradiţionale. „Tradiţionalismul" lui Ion Pillat nu este normativ, ci constatativ – şi scriitorul ar fi putut subscrie tezei lovinesciene după care, în lipsa unei epoci clasice care să fixeze estetic spiritul românesc, „tradiţionalismul nostru se reduce numai la *conformism etnic*, adică la o acţiune în spiritul rasei". Structură armonioasă, dotată cu gust, făurindu-şi cultura la şcoala marilor valori europene şi româneşti, el îşi bazează reflecţia asupra literaturii pe care o comentează pe criteriul dimensiunii estetice. Prin prisma ei deduce eseistul şi caracterul reprezentativ al operelor luate în discuţie (deopotrivă în *Tradiţie şi literatură* şi în *Răsfoind clasicii noştri*), fie că se referă la monumente ale creaţiei anonime, ca balada *Miorița* sau ca suita de poezii ritualice culese de C. Brăiloiu în *Ale mortului din Gorj*, fie că ia în discuţie creaţii de autor, de la Miron Costin la Vasile Voiculescu.

Un mecanism dialectic asemănător acţionează şi în cazul conceptelor autohtonism/europeism. Prin apartenenţa noastră originară la ceea ce eseistul numeşte „spiritul mediteranean", rămâne stabilit pentru el că nota clasică ne e definitorie. Dar şi aici intervine acel spirit armonic ce-l scoate pe Ion Pillat din ireductibil: deopotrivă din latinomanie şi din tracomanie sau din vreun ostentativ orientalism/balcanism: „Popor de esenţă clasică – spune el într-o încercare de a defini sintetic etnosul românesc – dar căruia tracii i-au lăsat moştenire «dorul» şi o iubire a naturii, o frăţie cu elementele ei («Codrul, frate cu românul») cum nu se găseşte alta şi căruia Orientul i-a învăţat cumințenia ca şi resemnarea şi fatalismul său".

Paleta eseurilor critice mai aplicate este impresionant de diversă: o diversitate care însă caută mereu ceea ce *uneşte* şi dă *organicitate* literaturii române. Aşa se face că Ion Pillat poate descoperi cu aceeaşi voluptate filonul folcloric din poezia noastră modernă şi valenţele de „poezie pură" ale liricii populare. În ambele cazuri, autorul aduce perspective noi, care ar merita să fie privite mai atent de exegeza „specializată". Bunăoară, ideea că, o dată cu marii poeţi interbelici, nu doina, hora şi balada nutresc lirismul cult (cum o făcuseră la Alecsandri, Eminescu, Coşbuc), ci descântecul, bocetul şi colindul (exemple la Blaga, Barbu, Voiculescu). În aceeaşi logică a gândirii organice şi integratoare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ion Pillat se apleacă asupra obsesiei sale, tradiția „clasică" a poeziei române – cu supralicitările cunoscute (în primul rând Alecsandri), dar nu-l pierde din vedere nici pe Anton Pann, scriitor care după (justa) sa părere nu era îndeajuns de prețuit și în care el descoperă „veriga de continuitate în timp, între trecutul oriental și viitorul deschis sub semnul Occidentului". În același timp scrie însă și despre Alexandru Macedonski, și anume una dintre cele mai comprehensive și drepte caracterizări a omului și a operei, într-un moment în care scriitorul încă nu fusese așezat la locul cuvenit, adică înainte de ediția lui Vianu și de *Istoria* lui Călinescu. (De altfel, nu poate fi îndeajuns subliniată această intenție de mai dreaptă cinstire cu care Ion Pillat scrie despre o seamă de scriitori vechi și moderni.) Vorbind despre poetul rondelurilor, pagina critică se încarcă de vibrația memorialisticii și de căldura actului justițiar. În sfârșit – pentru a pune capăt exemplificărilor amintitei diversități și deschideri a gustului și receptivității – același comentator al valorilor plastice și solare ale *Pastelurilor* lui Alecsandri se oprește asupra „aspectului mistic și mitic" al poeziei voiculesciene, remarcând „și o altă latură, tot atât de importantă și oarecum înrudită de aproape" cu prima: „arhaismul acestei poezii, etnicitatea ei autentică și profundă, rusticitatea ei aproape sălbatică, care-l înfrățește pe poet nu numai cu pământul țării dintâi, dar și cu vietățile sale cele mai apropiate de natură, cu oamenii de la munte sau de la șes, așa cum le-a rânduit destinul milenar al neamului, de dinaintea cuceririi legiunilor lui Traian. E aspectul tracic din munți, e aspectul scitic din câmpie, al unei poezii însetate după origini, după sevele ce hrănesc rădăcinile nevăzute ale sufletului nostru de totdeauna".

Volumul *Tradiție și literatură* se dovedește astfel unitar și, mai mult decât atât, construit după un program. Deși apare în 1943, piesele sale, dintre care cele mai multe sunt la origine conferințe, se înscriu în întreaga perioadă dintre războaie. Fără un asemenea program, această carte ar fi fost o simplă culegere. Ceea ce-i asigură unitatea sunt tocmai conceptele centrale amintite mai sus și definite pentru prima oară în conferința *Tradiție și inovație* din 1927. Aici, programul era deja schițat, conferințele succesive nefăcând altceva decât să se înscrie în mod firesc în albia lui.

Tot așa cu prefețele, care compun celălalt volum, cuprinse între 1933 și 1942 și constituindu-se în pandantul popular și didactic al eseurilor. Sunt comentarii sintetice, rezumând într-un limbaj clar și elegant esențialul operei, ca și reperele critice. Criteriul selecției „paginilor alese" rămâne cel estetic, cu un plus de atenție la heteronomie și cu adaosul perspectivei *istoricului* literar, care plasează literatura sub dubla perspectivă a valorii absolute și a celei relative. Mereu însă Ion Pillat caută modernitatea și actualitatea celor mai vechi scrieri literare și, desigur, firul roșu al tradiției și al devenirii organice. Identificăm astfel aceeași gândire integratoare, urmărind tradiția vie și inovația nutrită de ea. Colecția însăși se vede, în acest mod, învestită cu o misiune care transcende pura operație de vulgarizare. „Avem – spune prefațatorul – datoria [...] să ajungem la o cultură înaltă românească și nu la imitația stearpă de culturi străine, să legăm din nou ce a fost rupt și să cunoaștem cărțile trecutului nostru spre a putea dibui mai bine ziua de mâine". Un program în fond identic cu acela al eseurilor. Adaptat însă nivelului de cultură al virtualilor cititori și nevoilor acestora (în principal elevi și tineri studioși) de a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se afla în posesia *esenţialului*. Drept aceea, Ion Pillat nu scrie niciodată înainte de a trece în revistă bibliografia de referinţă, fie că e vorba de folclor (şi atunci îi citează pe sau trimite la Hasdeu, Gaster, Ov. Densusianu etc.), fie în legătură cu alte domenii ale istoriei literare (când apelează la autoritatea lui N. Cartojan, Gh. Bogdan-Duică, Ariadna Camariano etc.). Niciodată însă textul critic nu este sufocat de erudiţie. Amănuntele bibliografice sunt relegate în casete speciale, aşa încât comentariului propriu-zis îi rămâne ceea ce autorului i se pare mai important şi mai interesant să dezvolte: câtimea de originalitate adusă de scriitorul respectiv în lanţul evoluţiei unui gen, a unei forme – într-un cuvânt, iarăşi, a tradiţiei – şi în exprimarea „sufletului" naţional.

În întregul său, al cincilea volum din ediţia întocmită de doamna Cornelia Pillat săvârşeşte o reparaţie, completând chipul eseistului şi pedagogului şi readucând în circulaţie un set de opinii care nu pot fi decât fertile într-un moment când cultura română îşi caută (pentru a câta oară?) identitatea şi căile viitoare. Mai ales că asemenea opinii aparţin unui spirit luminat, unui patriot şi european adevărat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DESPRE PERFORMATIVITATEA DISCURSULUI LITERAR

Alexandru Ciorănescu

Rezultatele produse în literatură de acţiunea celor două principii fundamentale ale asociaţiilor de idei, simpatia şi homeopatia, menţionate de noi mai înainte, formează în realitate obiectul programului şi cercetărilor noastre. În analiza mentalităţii globalizante, în care totul participă la tot, în care orice e legat de ceva şi se explică printr-un ansamblu de unităţi superioare, şi în cele din urmă prin marele Tot, însăşi ideea de analiză e o provocare, şi compartimentarea logicii rămâne doar un rău necesar.

De la început nu există nici o ordine preferenţială. Mai simplu ar fi să înţelegem totul dintr-o dată, cum de altfel şi facem în mod intuitiv. Din nefericire, intuiţia nu este transmisibilă ca atare. Poate din această pricină, filosofii vorbirii nu ne încurajează. Ferdinand de Saussure la asta probabil se gândea, când declara că faptul de a ne servi de cuvinte pentru a defini realitatea e o metodă greşită, deci insuficientă; şi Wittgenstein ne previne că obiectele nu pot să fie compuse: ceea ce însemnează că, plecând de la obiecte şi definindu-le prin cuvinte, inteligenţa n-ar fi capabilă să construiască sinteze, dacă n-ar ajuta-o intuiţia. Ne încurajează mai mult un psiholog ca Piaget, care ştie că orice copil, în faza în care a descoperit limbajul, începe prin a-şi închipui că gândirea consistă în cuvinte şi că, la rândul lor, cuvintele fac parte din obiecte. Dar orice am crede noi, undeva trebuie să zacă un început.

Printre proprietăţile comune gândirii prelogice, gândirii magice şi discursului literar, a rămas una care n-a interesat mult pe cercetători şi a cărei înţelegere e esenţială din punctul de vedere al progresului anchetei noastre; aş îndrăzni chiar să spun că e cheia de boltă a problemei noastre. E vorba de performativitatea discursului şi a cuvântului în sine. Ideea şi numele care i s-a dat sunt recente, dar în ultima vreme s-a vorbit mult de problemele pe care le pune. Acest fapt lingvistic a fost semnalat şi botezat de J. L. Austin, în 1962. Intenţia cercetătorului şi interesul problemei lingvistice sunt anunţate în mod destul de transparent. Se înţelege şi mai uşor, din titlul ciudat pe care l-a pus Austin broşurii consacrate de el acestei probleme: *Cum să facem obiecte din cuvinte*. Austin are meritul de a fi observat şi semnalat interesul acestui capitol al lingvisticii, de care însă n-a avut timp să se ocupe. A murit în 1962, şi prietenii şi elevii lui au publicat în acelaşi timp conferinţele şi proiectele de studii, în care se vorbea pentru prima oară despre performativitatea discursului. De atunci studiile s-au multiplicat, s-au publicat şi reviste dedicate performativităţii; dar multiplicitatea a produs, ca totdeauna, o

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 151 – 159, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înmulţire a punctelor de vedere, o divergenţă de opinii şi bisericuţe, pe care n-ar avea rost să le descriem aici.

Austin pregătea, desigur, formularea unei doctrine coherente. El făcea parte din grupul de gânditori de la Oxford, care preluase sugestiile filosofice ale „ultimului Wittgenstein". Se ştie că acesta se orientase mai întâi în sensul analizei logice a gândirii şi că în cele din urmă abandonase acest domeniu, pentru că ajunsese la convingerea că problemele de semnificare aveau, din punct de vedere al lingvisticii, mai puţină importanţă decât uzul natural al vorbirii. Aceasta a fost şi ultima tendinţă care l-a îndrumat pe Austin. El nu era un filolog, interesat de formalism sau de structuralism, ci un gânditor care studiază foloasele pe care să le scoată un vorbitor oarecare din instrumentarea codurilor de care dispune. Cercetarea lui nu e nici normativă, nici explicativă: se mărgineşte la studiul unui uz particular, la descrierea unei deviaţii practice în raport cu normele stabilite.

Filosoful englez observa că enunţările discursurilor noastre nu au toate drept scop o interpretare exactă a realului, aşa cum el ne-a fost dat: uneori alunecă în discurs intenţii mai greu de integrat şi care îşi caută expresia potrivită cu contextul. De exemplu, într-o enunţare ca „Îţi făgăduiesc că mâine voi fi aici", se observă o afirmaţie constatativă („îţi făgăduiesc"). Afirmaţia exprimă în mod exact situaţia actuală, dar implică în acelaşi timp situaţii viitoare, prevăzute şi în realitate create de vorbitor („mâine voi fi aici").

Această capacitate a discursului de a crea realul în interiorul abstractului e ceea ce Austin numeşte „performativitate". La drept vorbind, nu e chiar o creaţie de realitate, cum afirmă titlul ales de Austin. În realitate e vorba de ceea ce gramatica tradiţională înregistrează ca o formulă verbală volitivă. Austin a făcut însă în jurul acestei posibilităţi a discursului unele observaţii extrem de interesante. Explicaţia lui e psihologică. Recunoaşte astfel în această construcţie acţiunea unei gândiri care depăşeşte stângăcia complexului adevărat-fals, introducând în structura discursului o dorinţă, un proiect de *a face*, care îi aparţine. Perspectivele care ni se deschid în felul acesta sunt preţioase şi pline de sugestii; dar e uşor de observat că explicaţia nu e suficientă. Fără a cădea în ingratitudinea de a-i reproşa lui Austin că nu a terminat ce nu mai putea termina, suntem siliţi să observăm tocmai asta, că nu şi-a terminat ancheta.

Într-adevăr, suntem departe de a fi epuizat inventarul a „tot ce nu există şi nu subzistă pentru că are drept cauză cuvântul" (Paul Valéry). Poeţii ştiu şi ei că performativitatea, când există, nu poate crea obiecte din nimic, cu ajutorul unui simplu *flatus vocis*.

Dar această concluzie nu e cu totul corectă, dacă ţinem seamă de gândirea magică, în care puterea cuvântului era alta decât cea pe care i-o atribuim noi. Performativitatea este totuşi o condiţie esenţială a vieţii civilizate şi adulte. Enunţările performative, în înţelesul de cauze actuale ale realităţii, există în limbă ca şi în obiceiuri. Când le pronunţăm, nu avem impresia unei operaţii magice. În puterea acestor operaţii ne rămâne o încredere subliminară, în general limitată, dar această încredere e greu să ne părăsească cu totul. Vechii lexicografi dădeau cuvântului *cuvânt* un înţeles particular, atribuindu-i „o virtute energică care e cuprinsă în anumiţi termeni" (Furetière).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un fel aveau dreptate, pentru că primul martor şi garanţia totală a discursului e Dumnezeu. La început era Cuvântul, şi conglobalitatea lui cu Dumnezeu dovedeşte că e anterior creaţiei: cuvântul e parte integrantă din Dumnezeu şi cum partea e totul, Cuvântul e Dumnezeu. Cuvântul defineşte creaţia şi pe creator; universul e voinţa lui Dumnezeu, în măsura în care ea s-a exprimat şi semnele lui Dumnezeu sunt prin excelenţă performative.

Dacă Dumnezeu e Cuvântul, enunţările lui sunt (nu: devin) realităţi. Se înţelege, cum explică Dante, că pentru Dumnezeu, a cere şi a obţine nu formează o succesiune. Performativitatea divină nu e o poruncă urmată de efect, ci evocare şi efect în acelaşi timp, aşa cum pentru noi obiectul e în acelaşi timp obiect şi percepţie. Dacă e adevărat că există o performativitate în discurs, se înţelege, aşa cum s-a sugerat, că omul este un Prometeu care şi-a propus lupta cea mai grea din toate, care pretinde să fure cerului exclusivitatea celor mai frumoase puteri. Simbolul e frumos, dar realitatea e pe dos: omul e cel care a atribuit zeilor puterile lui şi le-a împodobit cu excelenţe hiperbolice, rezultat al propriilor lui nevoi şi speranţe.

Într-adevăr, departe de a fi un monopol divin, performativitatea totală a semnelor e prima lecţie şi introducerea necesară la cunoaşterea realului. Această lecţie e anterioară semnelor, e experienţa primordială a noului născut, dacă e adevărat că de la începutul vieţii sale mentale, pruncul „concepe propriul său efort ca singura cauză a oricărui fenomen" (Piaget).

Bineînţeles, psihologul adaugă că această imagine a realităţii nu se confundă cu a adultului. Pentru noi, copilul nu e cauza biberonului şi, dacă ar trebui să ne gândim la cauza biberonului, am ajunge la o scolastică foarte încurcată. Pruncul, mai bine zis mintea lui, merge pe singurul lui drum: cauza şi efectul fac parte din obiect; obiectul e indeterminat şi înglobează şi biberonul; biberonul e interesant şi copilul e natural interesat: *deci* interesul copilului a determinat în mediul indeterminat un obiect real. Bineînţeles, copilul nu se dă pe sine drept cauză a biberonului: nu face decât să simtă în el, dar într-un „el" care nu are noţiunea propriului său „eu". Piaget adaugă că „punctul de plecare al cauzalităţii pare a fi în sentimentul confuz al eficacităţii activităţii proprii". Se simte că pruncul se comportă ca Dumnezeu, sau cel puţin ca fiul lui Dumnezeu: îşi pregăteşte convingerea că are priză asupra obiectelor, nu numai prin posesiunea materială, în vederea căreia îşi pregăteşte mâinile, dar şi prin aplicarea teoretică a voinţei în vederea obţinerii obiectului dorit.

Această aplicare teoretică e fructul unei lente evoluţii, deşi mecanismele corespunzătoare există. Într-adevăr, teoretic însemnează absenţa sau depărtarea obiectului, şi gândirea abstractă nu e destul de coaptă pentru a le urmări. Copilul nu va putea opera în acest sens decât după apariţia semnelor, care pot integra în mod eficace absenţa, integrând-o în considerarea realului. În această evoluţie, ucenicia limbajului este elementul esenţial şi principalul responsabil al continuităţii imaginii fundamentale a unui univers globalizat.

În general, se admite că vorbirea s-a dezvoltat în mod natural ca instrument de comunicare între semeni. Dar natura e lentă şi e avară, când trebuie să inoveze. Comunicare însemnează siguranţă şi continuitate de contact. Natura dăruise deja organismului un instrument potrivit şi specializat, mâna. Probabil mâna a fost

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

instrumentul unic de contact şi de posesiune a obiectelor, în epoca în care humanoidul încă nu învăţase să vorbească. Natura a făcut omului un dar nepreţuit dându-i două organe similare, dacă e adevărat, cum presupunem, că arta de a vorbi a apărut ca o specializare a instrumentelor mentale destinate să conceapă şi să folosească realul. Într-adevăr, anumiţi cercetători (W. Penfold şi L. Roberts) afirmă că funcţiunea limbajului depinde de un centru nervos care controlează în acelaşi timp mâna şi vocea. Dacă această ipoteză e exactă, rezultă că impulsiunea motrică care conduce gestul apucării obiectului cu mâna şi cea care formulează şi produce enunţările depind de un post de comandă unic, ceea ce face probabilă simultaneitatea ambelor acţiuni. Producerea unei enunţări ar fi în acest caz echivalentul apucării obiectului concret şi ar explica legătura strânsă sau, în alt fel, confuzia iniţială între producerea enunţului şi iluzia de performativitate. Această situaţie coincide cu o observaţie repetată de multe ori (Mircea Eliade, Merleau-Ponty), după care mentalitatea primitivă atribuie semnelor în general, şi semnelor lingvistice în particular, o performativitate neîndoielnică.

Performativitatea nu e deci un produs imediat al gândirii magice; ea este, ca şi credinţa, legată de ea în mod indisolubil, condiţia esenţială a apropierii realului. Vom examina mai departe avatarurile acestei situaţii, în legăturile ei cu progresul gândirii abstracte. Cât despre gândirea magică, ea a recuperat aceste procedee şi le-a integrat în practica sa, cu atât mai uşor cu cât se confirma, în felul acesta, ceea ce credea gândirea magică despre obiectul real în general. Într-adevăr, dacă admitem, ca în gândirea primitivă, că totul conţine partea şi că partea cheamă totul, rezultă că „orice obiect conţine virtuţile esenţiale ale categoriei sale" (Hubert şi Mauss). Această regulă e observată în mod atât de generalizat şi se detectează cu atâta uşurinţă, că nici nu era nevoie s-o amintim; dar nu trebuie să-i uităm consecinţele.

În virtutea acestui postulat al gândirii magice sau primitive, semnul verbal e parte a totului în care se înscrie. Semnul are valoarea obiectului reprezentat şi, prin urmare, „conţine virtuţile esenţiale ale categoriei sale". Numele obiectului este însuşi obiectul, pentru că fac parte din acelaşi tot. Aşa se explică nevoia absolută a numelui exact, comună în practicile magice din toate epocile: e de ajuns să pronunţăm numele, pentru ca obiectul în sine să devină realitate. Origen le cheamă „nume eficace": pronunţarea lor e de obicei suficientă. Încrederea totală în performativitatea cuvintelor produce toate incantaţiile, imprecaţiile, exorcismele, farmecele şi toate operaţiile magice similare.

În sens contrar, aceeaşi performativitate poate fi dăunătoare, şi anume cuvinte nu trebuie pronunţate. Evreii aveau un nume concret pentru Dumnezeu, care era tabu. Eficacitatea cuvântului a fost prima temelie a vieţii sociale, fundată în valoarea absolută a cuvântului dat şi a jurământului; se ştie, de altfel, că buna credinţă şi respectul cuvântului dat sunt invers proporţionale cu gradul de civilizaţie şi de cultură al oricărei societăţi. Am păstrat şi noi ceva din aceste concepţii sau obiceiuri ancestrale, şi cele mai bine păstrate sunt printre cele mai inepte: religia vulgară care constă în teama de „ce va spune lumea"; încrederea în ce spun ziarele.

Filosofia medievală a studiat şi ea această putere a cuvântului. Abélard, susţinător al conceptualismului, susţinea existenţa unor realităţi transcendente, ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în cazul cuvântului *minte* sau *înger*, şi Roscelin din Compiègne, nominalist, admitea autonomia numelui, adică realitatea de conţinut a cuvântului, şi credea că numele creează o imagine.

Pentru noi, un enunţ performativ constituie în sine o acţiune, un proces de creaţie. Când spun „plouă", descriu o împrejurare care preexistă enunţului şi nu depinde de el; în acest caz, cuvintele nu servesc decât ca să stabilească o constatare şi pentru a transmite o informaţie; din pricina asta s-a şi dat enunţurilor de felul acesta numele de constatativ. Când spun „jur", nu descriu o stare de fapt, exprim un angajament care nu exista de mai înainte şi care e exprimat tocmai ca să existe, cu alte cuvinte ca să devină realitate. Acest rezultat a fost obţinut prin performativitatea cuvintelor rostite: după ce le-am pronunţat, eu am devenit omul care a jurat.

În această situaţie, eu am creat deci un fapt nou şi am obligat contextul datelor obiective să se supună unei voinţe pe care nici n-am avut nevoie s-o exprim. Sub forme diferite, această situaţie se repetă în toate formulele sacramentale, care datorează puterea lor de constrângere performativităţii unui singur cuvânt. Puterea aceasta o cunoaştem toţi şi ştim toţi cum să ne servim de ea, potrivit împrejurărilor, fără să ne gândim prea mult la excesul de încredere pe care o acordăm puterii cuvintelor şi, de multe ori, chiar fără să credem în această putere. De exemplu, e de ajuns ca un preot sau un ofiţer al stării civile să pronunţe o formulă, pe care la nevoie puteam s-o pronunţ şi eu, pentru ca o pereche care poate va trăi mâine cum trăia ieri, să se transforme în bărbat şi soţie. Bineînţeles că eu aş putea rosti aceleaşi cuvinte, dar n-aş obţine acelaşi rezultat.

În sfârşit, trebuie să ţinem seama de faptul că enunţarea formulelor din această categorie presupune în general o dublă prezenţă, denunţată de solemnitatea riturilor şi eventual invocată în mod explicit. Pe de o parte sunt indivizii integraţi în aceste rituri, şi de cealaltă parte Dumnezeu, sau legea civilă, sau conştiinţa, adică o frână care constrânge şi obligă prin definiţie. Această putere abstractă, reprezentată şi servită de un oficiant care nu e decât purtătorul de cuvânt, e singura în măsură să dea o realitate iluziei care conferă discursului iluzia de performativitate. E util să amintim aceste circumstanţe, pentru că aceste condiţii se aplică şi discursului literar.

Într-o căsătorie, oficiantul şi viitorii soţi nu creează ei înşişi faptul nou al căsătoriei, pentru că nu dispun de nici o putere în această privinţă, în afară de riturile la care participă şi de cuvintele pe care vor trebui să le pronunţe. Cunoaştem de mai înainte condiţiile angajamentului şi enunţarea care îl stabileşte. Asta nu implică în mod necesar credinţa în Dumnezeu, nici respectul mistic al logicii, nici sfaturile, nici scrupulele de conştiinţă, care nu sunt determinante în această solemnitate; singurul detaliu obligatoriu e o acceptare prealabilă a actului şi un fel de supunere la regulile jocului. Intangibilitatea acestor reguli a fost fixată de mult; toţi participanţii ştiu de mai înainte la ce trebuie să se aştepte; dar în realitate regulile jocului sunt inerte şi nu produc nici un efect câtă vreme n-au fost integrate în ritul corespunzător. De altă parte, performativitatea cuvintelor pronunţate n-are decât o valoare imediată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru ca mecanismele psihologice să funcţioneze corect, nu e nevoie de o credinţă sau de încredere totală. Cineva poate să se căsătorească în faţa altarului, dar să nu creadă în Dumnezeu. Legea căsătoriei civile e performativă în felul ei, care e pur convenţional. Cei care s-au căsătorit în faţa altarului cred că au fost mai bine căsătoriţi decât cei ce au trecut pe la primărie, pentru că legătura lor are reputaţia de a fi indisolubilă. Scara de valoare a performativităţii depinde de felul în care a asumat-o fiecare: ca performativitatea unui discurs literar, care încântă pe unul şi plictiseşte sau lasă rece pe celălalt.

O performativitate totală corespunde unei stări de inocenţă. Câinele meu, care dispune de un vocabular redus, are o încredere oarbă în cuvintele pe care le cunoaşte. Înţelege perfect legătura dintre cauză şi efect, când aude enunţul „mâncare" şi aşteaptă apariţia imediată a blidului în care primeşte mâncarea. Ca şi în cazul copilului, câinele a ajuns la concluzia că anumite cuvinte sunt performative şi că anumite discursuri fabrică obiecte solide. Un decalaj între enunţ şi sosirea blidului îl nelinişteşte ca o dezordine a naturii, sau poate ca o trădare a legii. Dacă-aş spune „Mâine mâncăm", n-ar înţelege nimic, pentru că ideea de performativitate cu întârziere nu încape în ideile lui. Copiii care ştiu ce-a păţit Scufiţa Roşie se sperie la numele lupului, pentru că numele însemnează prezenţa reală a primejdiei. Bătrânii îşi aduc aminte de copilărie, când întrebuinţează zicala comună: Vorbeşti de lup şi lupul la uşă. Şi bietul Jack al lui Alphonse Daudet sparge ulciorul, pentru că i s-a atras atenţia că-l va sparge.

Imaginaţia, care n-are substanţă în ea însăşi, ne face de multe ori asemenea farse. Aşa, imaginaţia primitivă ştie să distingă visul de realitate, dar într-un sens opus ideilor noastre: primitivul consideră visul mai adevărat şi mai semnificativ decât realitatea. Explicaţia e consideraţia de operaţie magică pe care o are visul pentru primitivi: cum se presupune că personajele din vis vorbesc între ele, ceea ce îşi spun nu poate fi decât performant. Caillois citează exemplul primitivului care a visat că soţia îl înşală cu un prieten. Dimineaţa şi-a povestit visul, care l-a confirmat în această părere, obligându-l să omoare pe cei doi vinovaţi.

Tot aşa credeau şi romanii. În dreptul roman imprecaţia sau blestemul se considerau la fel de performative ca legea; în unele cazuri, blestemul se considera ca o pedeapsă suficientă, cum e încă la noi în imaginaţia populară. Mai mult încă, această pedeapsă se modula în mod spontan, adaptându-se schimbărilor situaţiilor schimbate: de exemplu, se putea anula efectul blestemului, dacă vinovatul se pocăise. Romancierii moderni sunt mai timizi decât legislatorii din antichitate. Nu înseamnă că modernii nu cunosc această problemă. Când Don Quijote interpretează realitatea judecând-o din unghiul nebuniei sale, îmi confirmă părerile prin discursuri, ca şi când descrierea iluziilor lui ar fi dovedit că avea dreptate în interpretarea lui aberantă a realităţii. Ortega y Gasset atrage atenţia asupra faptului că orice militar care a acaparat puterea civilă se grăbeşte să stabilească noi adevăruri, abuzând de proclamaţii şi de discursuri, pe care le crede suficiente. Performativitatea discursului obţine repede un anumit prestigiu care creează confuzie, făcând să se creadă că performativitatea e un rezultat al prestigiului. Din punctul de vedere al generalului-preşedinte, adevărul cel mai evident e că e capabil să impună voinţa lui realităţii: ca să obţină acest rezultat, nu se cere decât ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceilalţi să se supună regulilor jocului inventat de el. Acest punct de vedere al generalului seamănă în mod destul de supărător cu ideile unor scriitori.

Examenul diacronic al faptului lingvistic pe care l-am numit performativitate ne-a descoperit câteva înţelesuri profunde, în legătură cu alte domenii ale gândirii, şi câteva conotaţii magice, pe care analiza sincronică n-ar fi ştiut să le denunţe. Se dovedeşte în felul acesta că performativitatea nu e o încercare originală şi revoluţionară de a suprima sensurile referenţiale care reduc totul la dimensiunile realului obiectiv. Dimpotrivă, trebuie s-o considerăm ca reziduul unei funcţiuni mintale care la origine a fost necesară şi absolută şi, în parte, golită de conţinut.

Progresul constant al posibilităţilor noastre de abstractizare a modificat înţelesul primordial al capacităţii performative a limbajului, făcând-o să devină un bagaj incomod. Ideea a cedat mult teren, tocmai din cauza incompatibilităţii performativităţii cu abstracţia, care face ca limbajul ştiinţific să nu se poată servi de această formulă. Totuşi utilitatea performativităţii n-a dispărut o dată cu dezvoltarea gândirii abstracte, pentru că aceasta nu e suficientă pentru tot conţinutul gândirii, şi mai ales gândirea omului despre el însuşi. Toate aceste îndoieli şi interferenţe au introdus oarecare confuzie în ideile noastre asupra acestei situaţii. Vina e desigur duplicitatea problemelor psihologice, dar poate să fie şi vina faptului că limbajul, ca toate instrumentele, lucrează fără să se privească şi să se judece pe sine însuşi.

Deşi depăşit, limbajul magic nu riscă să dispară. E prea legat de gândirea magică, de la care a învăţat structurile lui fundamentale şi a cărei marcă o poartă până astăzi. De altă parte, acest limbaj răspunde şi interpretează jumătate din problemele gândirii, pentru că e singurul care satisface nevoile afectivităţii. Inteligenţa, care nu e lipsită de sensibilitate, se lasă prinsă uşor de mirajul performativităţii semnelor şi de iluziile pe care le creează. Această graţie, această putere de a crea iluzii sunt poate cauza „puterii dizolvante a inteligenţei" (Bergson). Imaginaţia e singura capabilă să restabilească legătura între inteligenţă şi emoţie şi să reconstituie globalitatea lor primordială. Fără ea, semnele discursului n-ar fi decât abstracţiuni, performativitatea ar dispărea şi n-ar mai exista miracol, adică literatură şi poezie.

Într-adevăr, enunţarea performativă în literatură are toate caracterele pe care le atribuim în general minunilor. În amândouă cazurile e vorba de o operaţie care ne obligă să admitem ca implicită o prezenţă secundă, imaterială şi eficace, cel puţin din punctul de vedere al efectelor sale actuale. De altă parte, atât în miracol cât şi în discursul literar, operaţia are în ea o virtute latentă cât şi permanentă, o performativitate, care însă nu se exteriorizează decât în circumstanţe şi rituri înnoite. În sfârşit, cu toate că performanţa astfel obţinută prin virtutea cuvintelor pronunţate nu are acelaşi caracter în discursul literar, ca într-o vindecare miraculoasă sau ca în apariţia unor stigmate, în ambele rezultate e identic sentimentul de plenitudine cu o satisfacţie afectivă de ordin superior. Dacă admitem că realitatea noastră imediată se reduce la experienţa interioară (Wundt), putem admite că performativitatea poemei continuă virtutea şi produce emoţia pe care profeţii şi apostolii ştiau că pot să le producă, în timpul în care credinţa lor îi izbăvea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Variaţiile şi nuanţele intensităţii şi eficacităţii performative nu sunt echivalente în limbajul curent şi în poezie şi literatură. În viaţa de toate zilele, formulele performative pe care le-am semnalat mai înainte sunt aşteptate şi înainte de a fi rostite corespund unui ritual fără noutate şi, prin urmare, nu creează emoţii prin ele însele. Pus în prezenţa unui fapt divers real şi actual, să zicem un incendiu într-un mare magazin, trecătorul se opreşte, priveşte, dar participarea lui la acest spectacol neaşteptat şi care nu-l priveşte, nici nu-l implică pe el, e mai mult sau mai puţin nulă. Când Dama cu Camelii moare pe scenă sau Doamna Bovary îşi înşeală bărbatul, spectatorul sau cititorul ştiu că nimic din asta nu-i adevărat, ceea ce nu-i împiedică să participe la scenă sau la lectură, să sufere mai mult sau mai puţin la drama lor şi să o simtă ca o dramă a lor.

Diferenţa dintre cele două situaţii se înţelege uşor. Trecătorul care s-a oprit ca să privească incendiul nu face decât să perceapă prin simţuri şi să înregistreze în mintea lui ce a văzut; când va ajunge acasă, probabil, va telefona unui cunoscut ca să-i spună ce a văzut: oricât de îndelung şi de amănunţit îi va fi povestit, comunicarea lui nu are nici o legătură cu discursul literar sau, mai exact, cu condiţiile lui particulare.

Trebuie deci să ne întoarcem la deosebirea fundamentală dintre discurs-comunicare şi discursul literar sau poetic, care nu are decât puţine legături cu realitatea, şi de multe ori nici o legătură, aşa încât, dacă ne comunică ceva, nu ne poate comunica decât ceva care se face şi devine ceva care seamănă cu realitatea, în momentul în care se face. Pentru că nu ştim, pentru că nu există, pentru că se face şi ne implică, poezia e cea mai delicată bijuterie a inteligenţei şi singura care ştie despre noi mai mult decât noi; totul graţie acestui dar subtil al performativităţii, care face din iluzie sau din nimic adevăruri diferite de cele pe care le ştim şi în care credem şi în care ne recunoaştem ca într-o oglindă interioară.

Discursul literar, dar al gândirii magice, de la care a moştenit utilizarea performativităţii, trebuie să fie şi e asumat de conştiinţă, ca orice comunicare; dar nu ca o serie de enunţări performative într-o structură unică (ceea ce este la prima vedere), ci ca o singură enunţare, performativă prin globalitatea care face tot dintr-o bucată şi o bucată din tot. Aceasta corespunde definiţiei curente a discursului literar, care implică o completă autonomie şi care se construieşte singur, din nimic. Performativitatea cuvântului, cuprinsă de la început în înţelesul semnelor verbale, era comună oricărui discurs. Limbajul poetic e însă anterior inteligenţei abstracte, limbajul abstract fiind o simplă descompunere a celui performativ. Prin urmare, avea dreptate Vico când afirma că poezia era anterioară limbajului; opinie reluată de Heidegger şi de Bachelard, care afirmă că „poetul, în noutatea lui, e totdeauna originea limbajului".

Reacţiunea cititorului la mesajul poetic nu e conceptuală (ca în cazul unei lecturi istorice sau a unei comunicări ştiinţifice); ea este pur şi simplu reflexă. Cu alte cuvinte, semnele care servesc de stimulent în acest caz nu sunt asumate de un dispozitiv de recepţie care să le interpreteze la lumina conceptelor deja înmagazinate de memorie. Mesajul, în cazul acesta, este asumat ca o experienţă personală realmente trăită, ca o posesiune a timpului real (iluzie contrarie abstracţiunii şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

indiferenţei). Cititorul se sustrage singur împrejurărilor reale, asumând lectura ca o scufundare dincolo de real, sau mai bine, ca un pisoi care aşteaptă să fie mângâiat.

De altfel, performativitatea a fost totdeauna simţită ca un factor fundamental al poeziei. Numai termenul e nou; dar scriitorii au crezut totdeauna în ceea ce Edgar Poe numeşte „puterea cuvântului". Alain defineşte poezia „o copilărie salvată". Pierre-Jean Jouve e mai pătrunzător: „Poezia se bazează pe cuvânt...". Îndrăznesc să spun că pe puterea ocultă a cuvântului de a crea obiectul. Leon-Paul Fargue: „Cititorul crede că există un înţeles în cuvinte". Paul Valery: „Cuvântul poetic are o valoare intrinsecă, magică în felul ei". Şi alt aforism: „versurile au înţelesul care li se dă". Şi Balzac, în *Louis Lambert*: „Cuvântul dă naştere numaidecât substanţei".

O antologie a părerilor poeţilor despre arta lor ar confirma aceste opinii. S-ar dovedi de asemenea că poezia pare a ascunde un sens mistic, care ar părea că împinge gândirea magică a poeziei spre un tot. Prin mijlocul unor asemenea aproximaţii şi presupuneri rău explicate ajung, prin extrapolare, să spun ca Rimbaud, că eu aş putea să fiu altul. Acesta e de altfel mijlocul de care dispun ca să privesc sau să concep propria mea alteritate, în acelaşi timp în care sunt capabil să mă întorc în mine însumi. Când citesc *L'Etranger*, ştiu bine că eu nu sunt Meursault, dar am impresia că, fără voia mea, mă strecor în identitatea lui. Gândesc eu, şi prin urmare mă gândesc ca mine. Cel care se gândeşte sunt eu, şi nu mai e altcineva între noi: prin urmare mi se pare că Meursault se gândeşte ca mine. Confuzia mea dovedeşte că trăiesc ceea ce citesc: Meursault e în mine şi eu sunt în el.

O poezie, un roman nu se citesc ca să ne informăm. Citesc ca să fiu eu şi altul, câteva ore sau câteva clipe. Bineînţeles, de multe ori, citesc fără să mă gândesc la nimic: mă gândesc, tocmai pentru că citesc, şi n-am timp să mă gândesc, pentru că trebuie să-mi trăiesc orele din carte. E foarte bine aşa, pentru că viaţa nu se trăieşte în gând. La fel cu personajul din roman, sunt prea ocupat de trăirea noilor mele aventuri, ca să mai am timp să mă gândesc. Flaubert spunea că Doamna Bovary este el: am la fel cu el dreptul de a afirma că eu sunt eu, dar în acelaşi timp sunt şi Caligula, şi Don Quijote, şi Rastignac.

Bănuiesc sau presupun că romanticii în general înţeleg lucrurile la fel. Literatura este singura posibilitate pe care o avem de a ieşi din noi înşine, pentru a ne recunoaşte în răsfrângerea oglinzilor celorlalţi; numai dacă, bineînţeles, lăsăm la o parte alte mijloace mai naturale, dar mai puţin atrăgătoare, cum ar fi alienarea mintală sau extazul mistic. Pentru noi e de altfel şi singurul mijloc de a face în aşa fel încât lucrurile să nu fie ce sunt. Ceea ce a schimbat faţa lumii nu e numai imaginaţia, ci colaborarea ei cu intuiţia şi observaţia, cei doi colaboratori responsabili de ordinea universului. De altă parte, cea mai mare dezordine lirică presupune o ordine transcendentă. Primele şi ultimele rezulate ale ştiinţei se întâlnesc cu poezia, într-o revelaţie intuitivă a raţiunii noastre. Ştiinţa şi poezia nu par făcute ca să se înţeleagă, dar încep şi sfârşesc în absolutul Cuvântului, şi gândirea devine semnul nesfârşitului lor adevăr.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LITERATURA SACRĂ (II)

Adrian Marino

5. Adevărul este că recunoaşterea, redescoperirea, continuitatea (cum vrem să-i spunem) a sacralităţii suferă, totuşi, mai ales, în a doua jumătate a secolului, şi un proces evident de degradare şi „literaturizare". Câteva direcţii sunt notabile. Ele ne ajută să pătrundem şi mai bine în structura şi orientările acestui aspect al conştiinţei literare a epocii. Este vorba, în esenţă, de ceea ce s-a numit (de către unii) „persistenţa sacrului în arta contemporană", de „simbolismul 'iniţiatic' al operelor literare moderne". Tendinţa oscilează în occident între un „spiritualism", mai mult sau mai puţin vag, şi recuperarea, foarte precisă şi decisă, în sens creştin. În conştiinţa unora, ea este apropiată de teoria şi chiar practica unui adevărat „normativ" creştin al literaturii. Ca orice reducţionism şi dogmatism literar, simplificările şi primejdiile sunt evidente.

Valorificarea creştinismului în sens artistico-literar, începută încă în secolul trecut, mai ales de romantismul german, dar şi francez, cu formule corespunzătoare (*Poetik des Christentums, Poétique du Christianisme*) are un sens predominant catolic. Obiectivul de bază este de a „încarna" câteva adevăruri creştine esenţiale „cu ajutorul operelor literare contemporane". Mult mai discrete sau naiv-misionare sunt astfel de preocupări în ortodoxia răsăriteană, inclusiv românească. Nu lipsite de interes rămân totuşi unele studii serioase despre elementele de gândire literar-artistică în filosofia patristică. Se pot reţine mai multe direcţii. Ceea mai rigidă urmăreşte concordanţa literaturii cu dogmele bisericii catolice. Este linia declarat „teologică". O temă centrală, în aceeaşi direcţie, este studiul „poeziei biblice", în general a relaţiilor, inclusiv istorice, dintre „literatură şi Biblie". J. Ruskin, apoi M. Proust sunt doi precursori estetico-literari de prim ordin. Din perspectivă arhetipală, Biblia este văzută uneori, în critica modernă, ca „marele cod" al literaturii (N. Frye).

O altă tendinţă încearcă să ofere o soluţie la ceea ce s-a numit „criza lumii moderne". Religia (şi inclusiv literatura sa) poate oferi o soluţie împotriva „anarhiei" şi „maladiei spirituale" (*spiritual sickness*) contemporane. Un reper, o orientare, o formulă salvatoare de viaţă. Tradusă în termeni literari, se pleacă de la o evidenţă: disocierea („conflictul", „divorţul") dintre principiile credinţei şi exigenţele imaginaţiei şi sensibilităţii artistice. Numai că arta, în această perspectivă, nu poate fi „pură" (lipsită) de Dumnezeu. Este una din tezele de bază ale filozofului catolic francez, neotomist, J. Maritain (*Art et Scolastique*, 1935 şi alte studii). O conştiinţă creştină dublată de o conştiinţă estetică autentică. Aceasta ar fi soluţia ideală de sinteză. Scriitorul „creştin" devine implicit şi un „apologet" prin însăşi expresia talentului său. Ch. Péguy, P. Claudel, dintre francezi, G. K. Chesterton, dintre englezi, G. Papini (după convertire) dintre italieni, sunt printre numele europene cele mai reprezentative.

Apariţia (sau reapariţia) şi a unei „critici catolice" nu poate deci surprinde. În Franţa, H. Massis (*Jugements*, I-II, 1923), triază şi de fapt respinge din perspectivă

RITL, LXIII, 1995, nr. 2, p. 161 – 169, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

catolică toate gloriile literare ale epocii. Dogmatism sau consecvenţă? Sau şi una şi alta? Oricum, „biografia" ideii de „literatură sacră" reţine şi alte implicaţii critico-literare notabile. Titluri programatice precum *Rhétorique et parole de Dieu* (1956), *La littérature dans le Royaume de Dieu* (L. Guissard, 1969) sunt edificatoare, chiar şi prin simpla lor citare. Astfel de analize sunt de altfel frecvente în întreaga lume catolică. În Italia, B. Croce, Adriano Tilgher şi alţii, ca şi toţi colegii lor europeni de aceeaşi orientare, fac – în plină perioadă structuralist-semiotică, dominantă după 1960 – o adevărată figură (aproape) antediluviană.

Această compromitere, demonetizare şi chiar totală eliminare de către modele culturale pariziene ale epocii nu atinge, totuşi, reflexia literar-religioasă anglo-saxonă şi îndeosebi americană. Cât de solidă şi bine argumentată este ea, se poate vedea parcurgând şi articole „literare" (de H. C. Gardner) din *New Catholic Encyclopedia* (vol. 8, 1967). Dar nu numai. Critici importanţi ca W. K. Wimsatt (de T. S. Eliot am amintit) scriu în acelaşi sens. În această zonă, a vorbi de o „estetică" sau „poezie creştină" pare firesc. Suntem chiar surprinşi de mulţimea referinţelor, fără a putea intra, în nici un fel, în amănunte.

Reţinem doar două note fundamentale, specifice îndeosebi misionarismului şi pragmatismului american. Apologia „poeziei creştine" este insistentă, evident convinsă, ca şi a „transfigurărilor fictive" ale figurii lui Isus. Tema este studiată în monografii speciale. Ideea de regenerare a poeziei este de asemenea inclusă. A revenit pe pământ *The New Orpheus* („Essays toward a Christian Poetry", ed. Nathan A. Scoth Jr., 1964). Nu mai puţin caracteristică este şi preocuparea pentru „viaţa creştină". Ea dă răspunsuri practice unor „probleme vitale". Un mare precursor, încă de la sfârşitul secolului trecut, este filozoful W. James (*The Will to Believe,* 1897, *The Varieties of Religious Experience*, 1902). Literatura are un sens edificator şi energetic în sens moral. Ea propune acte de viaţă creştină, trăite, asimilate, „realizate". „Funcţia literaturii în activitatea (*entreprise*) umană" este puternic scoasă în evidenţă şi elogiată. Pentru a situa şi asimila în mod exact şi astfel de idei literare ale secolului 20, este nevoie însă de a ne transpune într-o cu totul altă ambianţă spirituală decât cea pur „literară". Pentru mentalitatea românească dominantă, curentă, astfel de aspecte par chiar de-a dreptul exotice, excentrice, încă neasimilabile. Sunt sau par cel puţin „străine".

Există, în acelaşi timp, mai ales în spaţiul european occidental, şi un alt tip de integrare şi recuperare literară a unor zone specifice mentalităţii sacre. Ele au însă toate caracterele marginalităţii şi chiar ale coruperii, degradării, cu termen mai nobil, „heterodoxiei". Constatăm şi adevărate fenomene de „mistică" *sauvage*, cvasireligioase, autentice sau numai vag „iniţiatice". Pe un plan, continuă de fapt o mentalitate ceva mai veche, conform căreia Mallarmé, de pildă, făcea figură de adevărat *guru* literar, care transmitea discipolilor, în cerc foarte închis şi în zone de penumbră, o „învăţătură" confidenţială esoterico-literară. Relaţia sa cu P. Valéry este de acest tip.

Suprarealismul se alimentează, în bună parte, din aceeaşi stare obscură şi persistentă de spirit, care a şi fost studiată. Sensul său „secret", „ascuns", „esoteric", „ermetic" este mai mult decât evident. Ideea de „mister"obsedează. Un volum de A. Breton se intitulează, în spirit ocultist, *Arcane 17* (1965). „Suprarealitatea" –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cheia de boltă a curentului – derivă în mare măsură din gândirea magică şi viziunea onirică. Gnoza şi misterul fantastic se întâlnesc în „dicteul automatic". Insolitul este sacralizat. La fel, hazardul obiectiv, care introduce enigmaticul esoteric în existenţa cotidiană. Concilierea contradicţiilor şi antinomiilor (veghe / somn, realitate / vis, natural / supranatural etc.) preconizate de „manifestele suprarealiste" a fost interpretată şi ca o formă de *coincidentia oppositorum*. Nicolaus Cusanus n-avea de unde să bănuiască şi astfel de discipoli moderni. Spiritul său vizionar nu mergea chiar atât de departe. Noţiunile de „divinaţie", „ermetism", „ocultism", „esoterism", „transmutaţie alchimică" etc. sunt curente în suprarealism şi alte zone ale poeziei moderne. Dosarul referinţelor, de luat şi el în consideraţie într-o astfel de anchetă, este considerabil.

Cât de „tehnică" sau „diletantă", poetic-amatoristică, este asimilarea unor astfel de noţiuni de mistică marginală nu intră în preocupările noastre. Reţinem doar foarte sintetic permanenta „tentaţie mistică" în literatura şi conştiinţa literară modernă. Ea nu este lipsită uneori şi de tendinţe de recuperare (după unii profund abuzive) în sens catolic-propagandistic, precum a lui A. Rimbaud, declarat de P. Claudel *mystique à l'état sauvage*. Astfel de „descoperiri" se fac – retrospectiv – şi în unele medii populare. Adevărul este că se constată, în această ambianţă esoterico-suprarealistă, şi unele „crize mistice" (cât de profunde?), forme de erotism mistic, unele aventuroase (G. Bataille), cât şi asimilarea sacralităţii (vag-intuitivă), ca un succedaneu personal de „religie" sau chiar de „drog spiritual" (A. Artaud). Mitul poetului-oracol, profetic, vizionar, se menţine, şi el, tenace. „Orfeu" şi „orfismul" sunt ţinuţi în continuare la mare stimă (R. M. Rilke, P. Emmanuel). Analiza critică are puncte de plecare încă în secolul 19.

De altfel, mentalitatea literar-ocultistă pare (şi chiar este, de fapt) indisociabilă de întreg aspectul simbolic, enigmatic, inefabil, al literaturii. Manifestarea sa începe cu însăşi definirea „limbajului" şi „literei" poeziei. Încă înainte de avangardele secolului 20, i se atribuiau, cum ştim, limbajului poeziei semnificaţii magice. Ideea revine inevitabil cu putere. Există un „limbaj sacru" scris cu „litere sacre", care la E. Pound, de pildă, erau ideogramele chinezeşti. Scrierea nu este, din acest unghi, numai un mijloc de înregistrare şi comunicare. Alfabetul sacru obsedează deoarece el transcrie şi instituie, în esenţă, însuşi momentul cosmogonic, „geneza", „originea". Începi să crezi, prin a crede, în primul rând, în limbajul în care crezi, te rogi etc. *Aleph* „începe" în toate sensurile (vezi J. L. Borges). Că unii suprarealişti (M. Leiris) se interesează şi de literele *Kabbalei* n-are deci cum să surprindă. A scrie înseamnă a avea pasiunea originii, iar o literă – prin potenţialul său magic uriaş – poate conţine o carte întreagă (E. Jabès). Astfel de teze profund mistice, magice, de foarte veche origine, sunt recuperate şi integrate şi „gramatologiei" lui J. Derrida, aparent laică şi foarte „modernă". Cât priveşte pe folclorişti, ei observă şi azi existenţa şi eficienţa cuvintelor magice în poezia populară (sârbă, română etc.).

6. Insuficient pusă în valoare este şi o altă contribuţie la dezvoltarea conştiinţei literare a secolului 20. Într-un sens, este vorba, poate, de cea mai importantă dintre toate: filologia, hermeneutica sacră şi mitografia primesc un nou

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi foarte important impuls. Reflexia artistică în jurul *literaturii sacre* se extinde şi se adânceşte. Sunt reluate, interpretate în sens modern şi perfecţionate zone întregi ale lecturii şi sacralităţii literare. Eliminarea laicizantă radicală, directă sau indirectă, practicată de reducţionismele secolului se dovedeşte, în astfel de împrejurări, total inoperantă. Literatura este, sau poate fi, „privită" şi dintr-o cu totul altă perspectivă. Ea aparţine unui alt nivel spiritual al umanităţii, care nu se vrea nici anulat, nici ignorat. Rădăcinile sale sunt străvechi şi consubstanţiale fiinţei umane.

Reperul fundamental este dat, încă o dată, de textul care se bucură în continuare de un imens prestigiu în întreaga lume creştină: *Biblia*. În legătură cu exegeza sa, apare şi termenul de „literatură biblică". El grupează totalitatea studiilor biblice, filologice şi hermeneutice, teologice şi apologetice. Biblia devine emblema, prototipul literaturii, marele său „cod" (după cum am amintit). În acelaşi timp, Biblia constituie modelul exemplar al interpretărilor multiple ale textului de bază, apoi ale oricărui text. Despre existenţa şi teoria celor patru sensuri esenţiale: literar, alegoric, tropologic (moral) şi anagogic (mistic) am amintit de mai multe ori. Hermeneutica biblică (echivalentul său este tradiţia interpretărilor talmudice) cunoaşte în continuare mari progrese. Forma aşa zicând „populară" a polisemiei biblice este ilustrată de tripla lectură a Bibliei: „ca istorie, ca literatură şi ca religie". Dar ea pare prea „literară" şi „laicizată" adepţilor concepţiei creştine. Se cere în mod deschis un „mod ortodox" de interpretare, întregirea criticii literare printr-o „definiţie etică şi dintr-un punct de vedere teologic". Criteriul creştin se vrea universal: „Aplicarea religiei noastre la critica oricărei literaturi" (T. S. Eliot). La orizont, apare însă pericolul unui nou reducţionism şi dogmatism, chiar dacă definiţia literaturii şi a criticii literare în secolul 20, într-un sens, se îmbogăţeşte.

Dificultatea de a sistematiza un material considerabil este deosebit de mare. Limbajul pare, pe de altă parte, uneori anacronic sau chiar straniu. Într-o critică „impresionistă" (precum a noastră) a vorbi de „critică teologică" sau de „critică sacră" (*sacral criticism*) poate părea cel puţin o curiozitate. Şi totuşi, dacă privim pe întreaga hartă a ideilor literare ale epocii, astfel de repere nu pot fi evitate. Câteva aspecte hermeneutice sunt, de altfel, de primă importanţă. Ceea ce s-a numit în hermeneutica modernă „conflictul interpretărilor", acum, de fapt, se precizează cu toată claritatea prin antagonismul interpretărilor literalisto-laice şi simbolice. El este scos în evidenţă, în perioada actuală, în repetate rânduri, şi stă, în esenţă, la baza celor două mari tipuri de lectură ale literaturii: sacră şi profană. Bineînţeles, literalismul laic şi hermeneutica pur verbală sunt respinse.

Hermeneutica sacră are, în orice caz, meritul esenţial de a corecta şi depăşi viziunea pur „formalistă", unilaterală, a literaturii. Descifrarea sensurilor iniţiatice, mitico-simbolice, echivalează cu o adevărată operă de „iniţiere", formă ea însăşi de supravieţuire şi continuitate – în felul său – a mentalităţii iniţiatice în plină istorie modernă. Universul imaginar al literaturii îşi dezvăluie în mod neaşteptat o faţă ascunsă, arhaică, nebănuită. Ceea ce se consideră a fi doar „literatură" se dovedeşte a fi cu mult mai mult decât „literatură". O astfel de situaţie complică

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foarte mult definiţia literaturii şi contribuie, din plin, cum vom vedea, la criza definiţiei sale.

Dezvoltarea acestui tip de hermeneutică ar cere o serie întreagă de precizări. Ne limităm doar la câteva aspecte esenţiale. Cel mai important este conştiinţa persistenţei mitului în literatură, urmată de specializarea „mitologică" a criticii. Fenomenul este bine conturat încă din anii 60. Un număr destul de important de studii pun în evidenţă supravieţuirea miturilor în romanul modern, transfigurarea literară a unor scenarii iniţiatice. Ceea ce pare la prima vedere „fantastic" sau „anticipaţie" acoperă de fapt, precum la Jules Verne, o mentalitate simbolică şi arhetipală transpusă în forme „ştiinţifice".

Polivalenţa înterpretării este, din nou, dovedită şi încă de două ori: un text aparent desacralizat poate să aibă şi conotaţii religioase, semnificaţii, care pot fi, la rândul lor, multiple. În acelaşi timp, pare dovedită şi existenţa unei hermeneutici „empirice": unii cititori, care n-au nici o noţiune teoretică sau istoriografică a mitului, percep totuşi imediat, la lectură, un mit ca pe un „mit". Dovadă că ar exista, efectiv, o conştiinţă mitic-arhetipală, infuză subconştientului colectiv, pentru a ne exprima în termenii lui C. G. Jung. Exegeza antică stabilise, de altfel, de mult omologarea poezie-mit.

Mentalitatea literară simbolistă precede, de fapt, întreaga vogă actuală a miturilor şi studiilor sale. Ea se alimentează, după cum se ştie, dintr-un fond „clasic" tradiţional-mitologic de teme literare. Un „centaur" este pentru Maurice de Guérin, o figură mitologică literară, sugestivă, simbolică şi nimic mai mult. Paul Valéry îl prefaţează în acelaşi spirit în *Petite lettre sur les mythes* (1928). Acesta din urmă avea de altfel şi conştiinţa literaturizării progresive a miturilor: „Cărţile au amplificat miturile, iar câteva mituri erau (la început *n.n.*) de ajuns" (*Traité du Narcisse*, 1891). Astfel de idei au longevitatea şi tenacitatea lor. Le reîntâlnim, în continuare, mai peste tot: în simbolismul şi avangarda rusă (A. Bely), simbolismul anglo-saxon (W. B. Yeats preconiza restaurarea literaturii prin mit), teatrul de avangardă francez (A. Artaud etc). S-ar spune că o formă originară a literaturii, redescoperită şi propusă cu inocenţă ca o metodă sigură de retragere, se întoarce asupra literaturii însăşi.

Sub influenţa „psihologiei profunzimilor", a şcolii lui C. G. Jung şi a prelungirilor sale critico-literare se ajunge la un adevărat „mitocentrism". Este încă una din modele culturale occidentale ale epocii, chiar dacă circulaţia sa se constată mai ales în mediile specializate. Bine implantată în Europa, dar şi cu importante ecouri pe noul continent (cu un reprezentant de prestigiu: N. Frye, de care am amintit), această „modă critică" prezintă aspecte diverse. În linii mari se pot distinge trei categorii de studii sau cel puţin de preocupări mitico-literare. Şi ele îşi au locul lor, pe diferite trepte, în „literatura critică" a secolului 20.

La nivelul cel mai de jos, intervine recuperarea istorico-literară, pozitivistă şi „comparatistă". Mitul este studiat ca o temă literară, în timp şi spaţiu, prin cercetări tradiţionale de „tematologie". Se pot da destule exemple monografice: mitul „metamorfozei" (P. Brunel), al lui Don Juan (J. Rousset), prezenţa „miturilor şi mitologiilor în literatura franceză" (P. Albouy) etc etc. Termenul consacrat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru astfel de cercetări este, evident, „mitocritica" şi ea cunoaşte şi un început de teoretizare. Discursul este de tip sorbonard, nu extrem de sugestiv.

Ceea ce s-a numit „noua critică" – vast receptacol terminologic pentru toate noile orientări ale studiilor literare ale epocii – nu putea să nu integreze şi chiar să exploateze, în felul său, şi problematica mitului. De ea doreşte să se delimiteze, în mod limpede, prin ceea ce s-a (auto)denumit „mitanaliza". Reprezentantul cel mai autorizat, G. Durand, cu lucrări serioase despre *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), îi prescrie ca obiectiv, „descifrarea marilor orientări mitice ale momentelor istorice şi culturale colective".

Aceste mituri colective tind constant să iasă din anonimat spre individualizarea şi particularizarea literară. Punctul final a fost denumit şi studiat, tot în această perioadă, sub eticheta de „mit personal" (Charles Mauron, 1963). Studiul acestor fenomene este asimilat de noua disciplină denumită „psihocritică". Se observă imediat extrema elasticitate şi dilatare a noţiunii de „mit". Ea tinde să se aplice, în mod nediscriminant, tuturor formelor vieţii moderne traduse în limbaj vizual, imagistic, predominant publicitar, de circulaţie şi asimilare colectivă. Cinematograful şi T.V. sunt cei mai activi propagatori ai acestor „mituri": de la vedetele ecranului la vampa *sex simbol* şi sportivul de perfomanţă, de la spionul „cârtiţă" la gangsterul de cea mai înaltă calificare. Produsele de mare consum ale lui *affluent society* sunt şi ele propagate până la saturaţie.

Modul cum „noua critică" asimilează noţiunile de „sacru" şi „mit", în toate variantele sale, defineşte probabil stadiul cel mai de jos al acestei recuperări imprevizibile. Într-un fel, este chiar amuzant (şi în tot cazul semnificativ!) să constaţi cum unii critici, care după ce au trecut prin toate modele de mare succes ale epocii, ajung să descopere şi valorile religioase („perimate") ale literaturii şi scrierii. Amatorismul, diletantismul, vulgarizarea, ca şi recunoaşterea obiectivă a unor evidenţe, şi, mai ales, preocuparea permanentă de a fi *à la page*, formează un amestec foarte caracteristic de modernitate şi mondenitate intelectuală.

Stilul adesea extrem de tehnic, esoteric, criptografic, „jargonard" al multor studii de acest tip pare voit „antiprofan", iniţiatic. Existenţa interpretărilor multiple, indemonstrabile, devine la rândul său posibilă în cadrul „criticii esoterice". Dar când citeşti că analiza structural-formală nu poate, în anumite cazuri, „rămâne dincolo (*en deçà*) de mesajul religios" (R. Barthes), astfel de teze echivalează cu o adevărată... abjurare sau apostazie formalistă. M. Blanchot revine şi el adesea asupra „alianţei" dintre poezie şi sacru. El are noţiunea „geniului profetic" şi a „funcţiei profetice" a poeziei şi este convins că poezia „mai mult ca niciodată este ataşată unei concepţii magice a artei" etc. Am putea cita şi din A. J. Greimas, dar este inutil. O serie de alte referinţe precise vorbesc de sacralizarea limbajului şi scriiturii. Există un „limbaj al zeilor" şi poemul exprimă această nostalgie *innomable* (M. Blanchot). După cum există şi un „discurs al magiei". Şi în măsura în care magia este o acţiune prin limbaj, „orice cuvânt este magie" (T. Todorov). Orice discurs are deci o dimensiune magică. Sacralitatea se menţine în actualitate chiar şi în zonele cele mai imprevizibile, redefinită şi reinterpretată în limbaj critic hipermodernizat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

7. Toate aceste analize, teoretizări şi accepţii se concentrează într-o definiţie de sinteză a *literaturii sacre* reprezentativă pentru spiritul secolului 20. Trei note esenţiale sunt, în general, recunoscute: 1. „Literatura sacră" are ca punct de plecare, izvor de inspiraţie etc., sentimentul religios (în totalitatea morfologiei sale); 2. Ea are un conţinut esenţial religios (mituri, simboluri, teme); 3. Produce o emoţie religioasă total diferită de cea „estetică", fără însă a o exclude, dar pe care o asimilează şi o reconverteşte în spiritul său. Acesta este punctul final. O astfel de definiţie are şi calitatea de a fi acceptată atât de credincioşii militanţi cât şi de spiritele critice laice. În acelaşi timp, ea este şi foarte tradiţională. Din acest punct de vedere „literatura sacră" reprezintă un adevărat „caz" exemplar pentru întreaga structură invariantă a „ideii de literatură". Acest element (sacralitatea) nu poate fi exclus, în nici o perioadă istorică, din schema şi accepţia globală a definiţiei literaturii.

Modul cum se configurează, din perspectiva sacralităţii, pe întreaga durată a secolului 20, duce la câteva concluzii esenţiale:

a. Progresul cel mai important – şi într-un sens definitiv – este adus de studiile consacrate originii şi fondului mitologic al literaturii. Ea este definită, analizată (şi implicit „recomandată" cu insistenţă) ca „descendenta" directă a mitologiei. Mitul este unanim considerat ca principiul originar structurant al literaturii. Istoricii religiilor aduc în acest domeniu contribuţii esenţiale, doar preluate şi generalizate de critici cu viziune tipologică şi arhetipală a literaturii. Corespondentul european al lui N. Frye ar fi, într-un sens, Roger Caillois, care-l anticipă (*Le mythe et l'homme*, 1938).

Din acest punct de vedere, chiar dacă nu totdeauna de o mare originalitate, nivelul de percepţie al acestor texte critice este superior viziunii fragmentariste, formaliste, pur lingvistice, a literaturii. Un număr considerabil de colocvii, culegeri colective, monografii (din care am citat doar o foarte mică parte şi exclusiv cu titlul de eşantion) studiază „semnificaţia mitului în critica modernă". Evident, apare în această zonă, originar foarte tehnică şi severă, şi pericolul degradării şi al popularizării publicistice. O formulă ca *Mitul literaturii* nu spune, de fapt, mare lucru, în afară de geneza mitologică a literaturii şi, mai ales, despre prestigiul său cvasi-mistic, cvasi-iniţiatic, în unele medii literare. Alte formule (gen „*mithème*", *mithologème* etc) exprimă alt gen de recuperări (structuralisto-semiotice) nu mai puţin la modă. Ele vin şi pleacă.

b. Considerarea literaturii ca „formă a sacrului" are o deosebită priză şi în mediile critico-filologice apropiate gândirii religioase. Constituirea unei teorii creştine a literaturii, estetici creştine şi critici teologice devine un obiectiv, inclusiv peste ocean, în facultăţile de teologie, la catedrele de istorie a religiilor, nu rareori şi în spirit de emulaţie confesională. Definiţiile sunt mistice, teologice sau metafizice. Charles Du Bos se întreabă în deceniul patru *Ce este literatura?* şi dă un răspuns coerent din perspectivă mistică, dar care deconcertează prin insolitul contextului: „Literatura este gândirea care ajunge la frumuseţe în (pătrunsă de *n.n.*) lumină". Alte formule ca „incarnaţia verbului", „adevărul prin verb" etc. păstrează ceva din suflul mistic originar. Preocuparea de bază este, la acelaşi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critic, *Du spirituel dans l'ordre littéraire* (1967). O regăsim tradusă în termeni ontologici la metafizicieni de diferite orientări (J. Maritain, L. Lavelle, M. Heidegger, *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?*, 1946) etc. Relaţiile dintre poezie şi mistică, poezie şi ocultism, poezie şi prezenţa divină interesează critici literari importanţi ca A. Béguin şi M. Raymond. Ei sunt puţin frecventaţi şi cunoscuţi la noi sub acest aspect.

Un adevărat reducţionism esoteric se întâlneşte la G. Evola şi R. Guénon, preocupaţi să înscrie şi literatura în marea „tradiţie" revelată apoi distrusă de „regnul cantităţii" (1945), considerat specific epocii moderne. Dar la acest nivel speculativ, literatura şi-a pierdut de mult specificitatea. Într-o perioadă în care esoterismul şi ocultismul de mare succes aparţin, în mod evident, categoriei degradate a „misticilor inferioare", cum poate fi delimitată totuşi emoţia mistică autentică de afectare, iluzionare, sau pur şi simplu de moda literară spiritualistă? Există pseudo-mistere, dar în cazuri precise şi o aspiraţie profundă spre „literatura ce ne oferă într-adevăr lumea misterului, pe care – mărturiseşte şi M. Proust – n-o mai găseam în ea". O recunoaştere, în plus, şi de mare prestigiu, că literatura se înscrie, într-adevăr, în mod organic, în orizontul misterului.

c. Prin cercetările istoriografice şi, în general, academice, în jurul istoriei sentimentului religios şi a formelor sale literare, relaţiile dintre poezie şi religie, de tipul istoriei culturale sau istorico-literare, se revine pe un teren mai sigur. Sunt de amintit, în primul rând, două masive sinteze: *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* de H. Bremond (1916-1931) şi *Religious Trends in English Poetry* de Hoxie N. Fairchaild (1939-1968). Literatura constituie un document religios, interpretat de un „cititor creştin". Noţiunea apare în acest context. Perspectiva este însă răsturnată: studiul literaturii ajută exegezei religioase şi nu invers. Din care cauză, necesitatea unei metodologii cât mai precise se impune. Tema este reluată şi sistematizată în cvasi-totalitatea sintezelor şi „enciclopediilor religiei". (Ultima: „editor in chief" Mircea Eliade, 1987). Indiciu precis de asimilare şi „clasare" teoretico-istorică.

Mai multe straturi semantice se observă, în sfârşit, în mod inevitabil, urmărind şi circulaţia sensurilor *literaturii sacre* în cultura română. Doar câteva repere sumare, de strictă orientare, în cadrul schemei generale. Istoricii literari, în special ai perioadei vechi, vorbesc în mod curent de „literatură religioasă", în sens clasic, universal: scrisă de clerici, pentru clerici şi mireni, cu conţinut religios etc. Când preocupările în jurul filozofiei religiei apar şi la noi, începând din deceniul trei, iniţiate de Nae Ionescu, întâlnim în prelegerile şi articolele sale formule şi accepţii nu mai puţin curente: „literatură mistică", „literatură teologică", „literatură filozofică religioasă" etc.

Aspecte interesante, chiar surprinzătoare, întâlnim însă, în zone de penumbră, marginale, încă de la începutul secolului. Cap de serie este, indiscutabil, Alexandru Macedonski. El avea limpede (1902) noţiunea precisă a ocultării şi sacralizării literaturii, amestec de „estetism" iniţiatic şi emoţie absolută a artei sustrasă poluării profane. O etapă importantă este parcursă între cele două războaie, prin afirmarea puternică a curentului ortodoxist de la „Gândirea". O definiţie de Radu Dragnea (1921): „Literatura este, la noi, ortodoxii, un reflex al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logosului mistic, încarnarea verbului în artă, de pe urma practicii milenare a 'Cuvântului' în cele religioase". Poezia religioasă a lui T. Arghezi este şi mai notabilă. *Psalmii* săi oferă, probabil, piesa de cea mai mare rezistenţă a poeziei autentic religioase româneşti. Poetul evocă şi mai târziu (*Cântare Omului*,1956), „literele secrete" şi „cartea închisă", sacră, ermetică. Concepţia se rafinează şi ajunge într-un punct înalt la L. Blaga (*Artă şi valoare*, 1939; *Religie şi spirit*, 1942). Dar, foarte semnificativ, deşi filozoful avea noţiunea creatorului demiurg, a divinităţii creatoare, literatura nu figurează în sistemul său printre modurile de exprimare ale religiozităţii. De altfel, „opera de artă nu e deloc menită să ne transpună în orizontul propriu al divinităţii". Ea păstrează „autonomia" sa. Respectul rămâne, în acelaşi timp, întreg pentru „absolut, transcendent, divinitate, Marele Anonim".

Un alt nivel şi stil de percepţie este reprezentat de studiile sistematice de estetică, de tipologia sacrului (arhetipuri, mituri, simboluri) şi, în general, de totalitatea referinţelor istorico-literare şi filologice despre originile religioase ale literaturii. *Estetica* lui T. Vianu (1934-1935) este, sub acest aspect, ilustrativă prin capitolul *Arta şi religia*, documentat la nivelul epocii. M. Eliade, îndeosebi, aprofundează prin cercetări extinse o gamă vastă de relaţii sacro-mitologico-literare. Le-am amintit de mai multe ori, încercând şi o primă sistematizare şi evaluare a acestor rezultate într-o perioadă (1980) când astfel de „recuperări" nu erau deloc uşoare. În zona filozofiei clasice, lucrurile erau, din fericire, mult mai simple. D. M. Pippidi, C. Balmuş, apoi M. Nasta au vorbit cu competenţă, în diferite împrejurări, în legătură cu originile tragediei greceşti, interpretările moderne bremondiene ale *katharsis*-ului aristotelic etc. Despre „creaţie", ca experienţă religioasă, iraţională, mistică, tradiţională, ne-am ocupat de asemenea, în cadrul unui mic efort de clarificare terminologică, din păcate căzut în gol. N-am fost, bineînţeles, singurii. Ion Biberi, vorbind despre poezie, Ion Pop, în studiile sale despre avangarda literară, evocă „magia" şi „misterul", „alchimia", „mitologizarea" şi chiar „mediumnitatea" creaţiei.

Ateismul militant al perioadei comunist-ceauşiste, care a eliminat în mod radical orice actualizare a acestor concepte, în definitiv foarte clasice, a avut drept urmare, după 1989, un efect invers, de fapt la fel de negativ. O mare vogă mitic-eliadistă, ocultistă, amatoristă, de mistică dubioasă, evident neofită, era într-un sens inevitabilă. Ceea ce nu înseamnă că luciditatea şi spiritul critic trebuie să dispară. Se pot cita numeroase texte, începând cu o foarte dezlânată şi nu chiar competentă parafrază, în stil verbal, divagant, a ideilor lui M. Eliade (P. Ţuţea). René Guénon este şi el prezent prin vechi discipoli (V. Lovinescu). Se publică studii cam precipitate şi despre aspectele sacrului în *Craii de Curtea-Veche* sau în teatrul absurdului, pentru a da două exemple. Mai înainte, un text tehnic despre *mandala* descoperită şi la M. Eminescu. Lecturi arhitipologice şi mitologice despre poet face, în mai multe rânduri, Ioan Petru Culianu. Abia de la acest nivel se poate vorbi, şi la noi, de un început de „mitocritică" serioasă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„EVREUL IMAGINAR" VERSUS „EVREUL REAL", ÎN FOLCLORUL ŞI MITOLOGIA ROMÂNĂ (II)

Andrei Oişteanu

11. *Omoruri rituale?*

Timp de un mileniu, comunităţile evreieşti din Europa au fost acuzate de profanarea ostiilor, de otrăvirea fântânilor, de provocarea molimelor, dar şi de practicarea omorului ritual. Un vechi proverb german spune că „La evrei e mai bine să fii porc, decât om" (pentru că pe porc nu-l ucid, dar pe om da) (3, p. 63). Poveştile cu evrei care ar fura copii creştini, i-ar ucide în mod barbar şi le-ar folosi sângele la prepararea azimei pascale sau în alte scopuri rituale au dat naştere unor adevărate psihoze colective. Psihoze care au ridicat nivelul antisemitismului la cote paroxistice şi care au generat procese inchizitoriale, execuţii, arderi pe rug, dar şi masacrarea şi expulzarea unor întregi comunităţi evreieşti.

Cea mai veche atestare documentară de acuzare şi condamnare a unor evrei pentru delictul de omor ritual datează din 1144, la Norwich (Anglia). În secolele XII–XV, astfel de condamnări sunt uzuale în toată Europa de vest (4, p. 149 ş.u.; 41, p. 166 ş.u.). Fenomenul scăpase de sub control, astfel că însuşi papa Inocenţiu al IV-lea se simte obligat să intervină, printr-o bulă papală din 1247: „Deşi Sfânta Scriptură îl învaţă pe evreu «Să nu ucizi», (...) ei sunt acuzaţi pe nedrept că îşi împart de Paşti inima unui copil asasinat... Dacă se găseşte pe undeva vreun cadavru, lor li se impută cu rea-voinţă omorul. Sunt persecutaţi pe baza acestor născociri sau a altora, asemănătoare..." (37, p. 213).

Ulterior, condamnările evreilor pentru delictul de omor ritual se deplasează treptat spre răsăritul continentului, astfel că în secolele XVI–XIX ele sunt atestate doar în centrul şi estul Europei (50, p. 56-57). Ultimul proces de acest fel are loc la Kiev, în 1911-1913 (celebra „afacere Beilis"), dar chiar şi în sec. al XX-lea termenii verdictului rămân echivoci: inculpatul Mendel Beilis este achitat, însă evreii sunt incriminaţi ca practicând omoruri rituale (37, p. 283 şi 62, p. 11). Învinuiri de acest gen au supravieţuit nu numai în România interbelică (38), dar şi în cea de astăzi (39).

În Ţările Române, fără să fi făcut o carieră deosebită, astfel de acuzaţii şi condamnări au existat totuşi, fiind atestate documentar mai ales în sec. al XVIII-lea şi în prima jumătate a sec. al XIX-lea (42, p. 103 şi 43, p. 25, 54). Cel mai cunoscut eveniment de acest gen este cel petrecut în 1726, în târgul basarabean Oniţcani (ţinutul Orhei). S-a spus atunci că „bezzaconicii jidovi" (= *evrei fără de lege*, cum i-a numit Ion Neculce în *Letopiseţ*) ar fi „furat în ziua Paştilor un copil (creştin – n.n.), cam de cinci ani" (*Cronica Ghiculeştilor*), l-ar fi pus într-o putină şi, înţepându-l în mai multe locuri, ar fi colectat tot sângele în butoi. Procesul celor patru evrei învinuiţi de omor ritual a avut loc la Iaşi, fiind

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 171 –180, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

condus – cu mare zarvă – de însuşi domnitorul Moldovei, Mihai Racoviţă. Până la urmă, din lipsă de probe juridice, dar şi din cauza presiunilor diplomatice internaţionale, acuzaţii au fost achitaţi. Totuşi, întregul eveniment a avut un puternic

Gravură germană şi, respectiv, italiană reprezentând presupusul omor ritual comis de evrei asupra copilului Simon din Trento (sfârşitul sec. al XV-lea) (apud Claudine Fabre-Vassas, cf. nota 4).

impact asupra societăţii, astfel că povestea a fost relatată în nu mai puţin de trei cronici moldoveneşti din sec. al XVIII-lea (32) şi de alte documente din epocă. De exemplu, ambasadorul Franţei pe lângă Înalta Poartă istoriseşte astfel această întâmplare: „Domnitorul Moldovei a reînviat o veche născocire împotriva bieţilor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

evrei, scoasă la iveală de atâtea ori de către spoliatori. Evreii din principat (=Moldova) au fost acuzaţi că ar fi omorât un copil grec (= creştin ortodox) pentru a-i pune sângele în azima lor şi sub acest pretext, ca un nou Atila, le-a distrus sinagogile, le-a ars cărţile, i-a bătut la tălpi pe pretinşii criminali şi i-a pus pe toţi să plătească sume mari de bani. Acest domn nu ar fi trebuit să ignore faptul că învinuirea de omor ritual nu mai este crezută astăzi în ţările civilizate şi, dacă el ar fi cunoscut puţină istorie, atunci ar fi ştiut că acuzaţia de omor ritual fusese folosită pentru prima dată în istorie de către romani împotriva creştinilor" (apud 43, p. 54).

Figuri de evrei est-europeni, din prima jumătate a sec. al XIX-lea.

Acest gen de istorii – extrem de impresionante pentru creştini – au devenit în cele din urmă eresuri folclorice. „De sărbătorile jidoveşti – sună o credinţă populară tot din Moldova, de la începutul sec. al XX-lea – jidovii nu mănâncă decât pască plămădită cu sânge de creştin; un copil pe care-l fură, îl pun într-un poloboc ale cărui doage sunt bătute cu piroane şi-l dau tăvală ca să moară copilul, după ce i s-a scurs tot sângele prin înţepături" (36, p. 113). Astfel de poveşti se transmiteau din gură în gură, se spuneau mai ales copiilor şi ne putem imagina ce efect, pe termen lung, aveau asupra lor. Când erau neascultători, copiii erau ameninţaţi că „Vine jidanu' cu sacul" (3, p. 14), astfel că vecinul evreu („evreul real") era receptat ca un fel de „Bau-Bau" cu chip uman, ca un spirit rău care fură copii cu sacul şi apoi îi omoară pentru a se împărtăşi cu sângele lor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar nu numai viaţa copiilor creştini se credea că este ameninţată, ci şi cea a adulţilor, care erau sfătuiţi să fie precauţi cu evreii prin zicale populare de genul „La jidan să mănânci, dar să nu dormi", iar dacă totuşi o faci, „să nu dormi singur" (3, p. 17). Interdicţia este totuşi blândă, faţă de canoanele bisericeşti de la mijlocul sec. al XVII-lea, care aruncau anatema asupra celui ce „va face taină cu ovreii şi le va zice frate sau va mânca cu dânşii, fiind altă seminţie" (*Pravila de la Govora*, 1640, glava LXXI; vezi 52). Măsuri de segregare asemănătoare, menite să-i protejeze pe creştini de „pericolul evreiesc", fuseseră impuse Europei catolice de papa Inocenţiu al III-lea, în 1215, la al 4-lea Conciliu de la Lateran: creştinilor li se interzicea să locuiască cu sau în vecinătatea unor evrei, să mănânce cu evrei, să aibă raporturi sexuale cu evrei, să facă apel la medici evrei, să lucreze la evrei etc. etc. Şi, pentru ca toate acestea să poată fi îndeplinite, evreii trebuia să fie recunoscuţi şi, deci, au fost obligaţi să poarte un semn distinctiv pe îmbrăcăminte (37).

12. *Xenocid ritual?*

Sângeroasa practică a sacrificiilor umane a fost supusă, de-a lungul timpului, unui şir de modificări care au vizat „îmblânzirea" ritualului: de la sacrificarea celui mai destoinic reprezentant al comunităţii, la jertfirea unui om considerat a fi „de rangul doi" (infirm, prizonier, străin etc.). Ulterior, trecând prin practica sacrificiilor de animale, ritualul s-a degradat până la sacrificii de simulacre şi simulacre de sacrificii (45). Această direcţie de involuţie a ritualului poate fi decelată şi la sacrificiile rituale practicate de geto-daci. Dacă iniţial sacrificatul trebuia să fie „cel mai frumos şi mai bun dintre geţi" (Enea din Gaza, *Teofrast*) sau „cel mai vrednic dintre cei ce se îndeletnicesc cu filozofia" (Clemens din Alexandria, *Covoarele* IV, 8), ulterior, victimele acestui „cult sălbatic" al geţilor erau *prizonierii străini* (Iordanes, *Getica* 41).

Când ritualul şi-a pierdut, deci, din actualitate şi când preţul uman a fost considerat prea mare, criteriile de alegere a victimei s-au modificat, aceasta fiind aleasă dintre cei consideraţi a fi „oameni de rangul doi", de regulă străini, mai ales că aceştia erau trataţi de multe ori cu ostilitate (conform dictonului *hospes hostis* = „străinul e duşman"). Interesant este faptul că, în creaţii folclorice, au supravieţuit destule reminiscenţe ale arhaicelor ritualuri de sacrificii umane (legenda Meşterului Manole, de exemplu), dar şi unele slabe ecouri care par să indice vechi practici de *xenocid ritual*. În lipsa documentelor istorice, nu îmi rămâne decât să trec în revistă câteva mărturii folclorice.

În toate variantele greceşti ale baladei având ca subiect edificarea unui pod peste râu se spune că nu poate fi înălţată construcţia dacă nu este jertfit un om, cu condiţia expresă ca acesta să nu fie orfan, călător sau străin: „De nu veţi jertfi un om, zidul nu se întemeiază / Şi nu cumva să jertfiţi orfan, străin sau drumeţ" (46, p. 52). Însăşi această interdicţie dovedeşte faptul că, într-adevăr, se recurgea la sacrificarea unor astfel de „substitute umane". Cel mai des menţionaţi în această postură sunt călătorii şi străinii, adică indivizii alogeni, de preferinţă necreştini (evrei, turci). „Până şi astăzi – scria Lazăr Şăineanu la sfârşitul sec. al XIX-lea –

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţăranii din Zacint (Grecia) cred că, spre a întări podurile sau cetăţile, e bine a se tăia la faţa locului un om, mai cu seamă un turc sau ovrei, şi a-l îngropa în zidire" (46, p. 50). În aceeaşi epocă, în spaţiul românesc, ritualul era mult îmblânzit, fiind redus la un nivel strict simbolic, dar – în fond – opera aceeaşi mentalitate magico-rituală: pentru ca edificiul să dureze, unii constructori români zideau la temelie „umbre de ţigani sau jidani", adică zideau o sfoară de lungimea umbrei persoanei simbolic sacrificate. Se credea că, prin această operaţie magică, se fură sufletul şi că omul asupra căruia se procedează astfel „moare şi, după terminarea clădirii, se face stafie" (32, p. 229).

O situaţie întrucâtva asemănătoare apare în descântecele magice de oprire a furtunilor şi ploilor excesive. În aceste recitative – degradate şi ajunse în folclorul copiilor – par să fi supravieţuit unele reminiscenţe privind arhaica practică rituală a sacrificiilor umane, menită să stopeze calamităţile meteorologice care distrugeau recolta: „... Cu sabia lui (Arhanghelul) Mihai, / Cu toporul Domnului, / Taie capul omului" (48). În unele variante, omul sacrificat capătă identitate etnică: „Cu cuţitul lui Mihai / Taie capul jidului" (35, p. 164) sau „Cu sabia lui Mihai / Capul turcului să-i tai" (49, p. 105). S-ar putea să existe o legătură între acest tip de descântece şi credinţa populară conform căreia, dacă nu plouă de „sărbătorile jidoveşti", câte un evreu din fiecare târg „trebuie să crape" (36, p. 113).

Exemplele de mai sus au ca numitor comun prezenţa străinului şi, mai ales, a evreului – străinul prin excelenţă. De-a lungul întregului Ev Mediu european acesta era făcut răspunzător de secete, furtuni, cutremure şi epidemii. În astfel de situaţii critice, era scos *Iudaeus ex machina*, un „ţap ispăşitor" a cărui sacrificare rituală se credea că poate opri calamitatea. Pe de altă parte, evreul era privit ca un paria, ca un „om de gradul doi". «Prin noţiunea „om" – scria Tache Papahagi în 1925 – maramureşanul înţelege un „român" sau, în general, un „creştin", niciodată însă un „evreu"» (51). Faptul e confirmat de o sarcastică vorbă populară din Maramureş: „– Pe cine ai întâlnit în drum, Ioane? – Un om şi un jid" (13, p. 87).

Pentrul modul diferit în care erau receptaţi şi trataţi creştinii şi străinii necreştini, vezi această strofă dintr-un cântec haiducesc din Moldova, publicat în 1888: „Pe creştin când îl prindeam, / Din zece lei cinci luam; / Iar pe turc şi pe jidan, / De departe când zăream, / Ardea inima în mine, / Să le pun mîna pe căpăţâne; / Mâna pe ele puneam, / Corbilor le dăruiam" (47).

La începutul sec. al XVIII-lea, vorbind „despre năravurile moldovenilor", Dimitrie Cantemir consemna următoarele: „Să omoare sau să prade un turc, un tătar sau un evreu, (moldovenii) socotesc că nu este un păcat şi cu atât mai puţin fărădelege" (*Descriptio Moldaviae* XVII). Cu alte cuvinte, pentru astfel de crime – doar pentru că erau înfăptuite împotriva unor străini necreştini – nu se intra în conflict cu Biserica şi, „cu atât mai puţin", cu Justiţia. La vecinii răsăriteni ai moldovenilor, la ucraineni, credinţa populară era nu numai că uciderea unui „jid" nu e un păcat, dar chiar că „îţi mântuie sufletul de 40 de păcate" (3, p. 63).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

13. *Personaje biblice*

Poate că un astfel de studiu, care îşi propune să contureze portretul „evreului imaginar" – aşa cum se oglindeşte în literatura religioasă, mitologică şi populară românească – ar trebui să analizeze şi modul în care au fost receptate principalele personaje ale mitologiei iudaice şi iudeo-creştine. Totuşi, o cercetare dintr-o astfel de perspectivă ar fi, în bună măsură, nerelevantă pentru tema de faţă. În primul rând, pentru că personajele legendare şi legendele biblice ca atare au fost în mare măsură remodelate în spaţiul mito-folcloric românesc. Creştinismul ortodox care s-a dezvoltat în Ţările Române a fost foarte tolerant din punct de vedere dogmatic, astfel că mitologia iudeo-creştină proprie textelor canonice vetero- şi neo-testamentare a fost puternic modificată, pe de o parte, de intensa circulaţie a textelor şi legendelor apocrife şi, pe de altă parte, de marea influenţă exercitată de mitologia păgână autohtonă. A rezultat o mitologie sincretică, în cadrul căreia eroii legendari s-au îndepărtat de modelele lor biblice, chiar dacă au continuat să le poarte numele: Adam, Noe, Avraam, Solomon, Ilie sau Sf. Maria, Sf. Petre, Sf. Andrei, Iuda ş.a. (vezi 14, index).

În al doilea rând, o dată cu transferarea lor într-un alt spaţiu cultural şi cultual, personajele istorico-legendare iudaice au fost de multe ori deprivate de caracteristicile etnice iniţiale şi încărcate de cele ale etniei autohtone. Astfel, legendarul strămoş Noah devine în folclorul mitic românesc „un pui de rumân, pre numele său Noe" (53), care se chinuie să construiască o corabie, ce se năruie întruna, ca mănăstirea din legenda Meşterului Manole; profetul Eliah devine Ilie, „un om ca toţi oamenii, cu casă şi gospodărie", care pleacă la oaste „ca orişice creştin" (?!) şi care îşi omoară nevasta, fiind păcălit de diavol că aceasta îl înşală (54); regele iudeu Solomon îşi pierde coordonatele spaţio-temporale şi etnico-culturale care îl definesc, metamorfozându-se într-un unchieş înţelept („Preminte Solomon"), contemporan şi consătean cu povestitorul (55) ş.a.m.d.(63).

Şi totuşi, această regulă nu este lipsită de excepţii, atunci când, dimpotrivă, caracteristicile etnice nu numai că nu sunt înlăturate, dar sunt în mod făţiş accentuate şi actualizate. Un exemplu în acest sens este personajul Iosif, soţul Mariei, din cadrul dramei religioase populare *Viflaim* (corupt din Betleem), despre naşterea lui Isus, închinarea magilor, uciderea pruncilor etc. În 1922, Tache Papahagi a avut inspiraţia să fotografieze un tânăr ţăran român din Ieud (Maramureş), care îl întruchipa pe Iosif, exact aşa cum arătau evreii galiţieni ortodocşi din Maramureş la începutul sec. al XX-lea (13, planşele 5, 6, 7, 21): cu barbă şi perciuni mari, cu pălărie şi caftan, ambele negre. Doar opincile din picioare, de care tânărul ţăran nu s-a putut lipsi, ne amintesc de adevărata etnie a acestuia (13, planşa 45). Personajul Iosif din teatrul popular *Viflaim* nu se defineşte etnic doar prin costumaţie, ci şi prin aproximativa limbă idiş pe care o foloseşte: „Von der Fenster bis ţium tir, / Tanz der Iosif sion goadril, / De la fereastră la uşă, / Joacă Iosif rotiluşă. / Bine-mi pare, vai, vai, vai / Bine-mi pare vai, vai, vai" (13, p. 338).

Un alt personaj biblic – a cărui prezenţă în mitologia română trebuie consemnată – este un personaj colectiv: *jidovii* sau *uriaşii.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

14. *Jidovii sau uriaşii*

Cel mai important ciclu de legende populare româneşti referitoare la jidovi este cel care – în cadrul antropogenezei mitice – îi prezintă ca fiind o specie preumană, o populaţie ratată de androizi giganţi. Iată principalele motive mitice care intră în compoziţia acestor legende, culese, de regulă, pe la sfârşitul secolului al XIX-lea:

a). „Oamenii ăi de demult a(u) fost *Jidovi*, adică nişte oameni grozavi de mari: capul ca hârdău, ăl de cinci vedre, ochii ca talerile, mâinile ca putineele (...), unghiile ca secerile, dinţii din gură ca fearele plugului..." (46, p. 196). Se credea că oasele mari, găsite de ţărani în pământ, sunt „oase de jidovi" („de uriaşi").

b). Diverse construcţii megalitice, ruine, movile, cetăţi mari etc. sunt puse de ţărani pe seama „jidovilor din vechime". Adesea, acestea poartă toponimul mitic *Jidova* sau *Jidovina* (cu sensul „Cetatea jidovilor", pentru care ungurii din Transilvania folosesc toponimul *Zsidovár*).

c). O mitologemă foarte răspândită în tradiţia populară este cea referitoare la „o fată de jidov", care a găsit arând pe câmp nişte oameni obişnuiţi, „ca cei de acum". Fata i-a luat în poală – cu boi şi pluguri cu tot – şi i-a dus să le arate părinţilor „ce goange (sau gângănii)" a găsit, „scormonind pământul". Mama i-a spus să-i ducă înapoi, „că aştia sunt oameni" şi că, „după prăpădirea jidovilor", ei „au să stăpânească pământul" (56, p. 169–170). Acest motiv mitic apare în cele mai vechi colecţii de basme şi legende culese în spaţiul românesc. (A. Schott – 1845, Fr. Müller – 1857), dar el are o răspândire europeană mult mai largă (vezi motivul AT 701).

d). Pentru a-i prăpădi pe jidovi, Dumnezeu a trimis potopul. Toţi s-au înecat, în afară de unul, care „a pus un picior pe un munte, celălalt pe altul" şi s-a „agăţat de toartele cerului". „Dumnezeu a trimis atunci muşte, care s-au pus pe ochii lui şi când a vrut să se apere de ele, a căzut în apă şi s-a înecat". „Aşa s-a pierdut neamul jidovesc" (56, p. 171-172).

De-a lungul timpului, savanţii au avut păreri diferite în ceea ce priveşte originea şi semnificaţia acestor motive mitice. O scurtă trecere în revistă a principalelor opinii va fi, cred, profitabilă. În 1868, polemizând cu cei care considerau că toponimele gen *Jidova* din România ar atesta prezenţa din antichitate a evreilor pe teritoriul carpato-dunărean, B. P. Hasdeu propune o altă explicaţie, la fel de improbabilă: în spaţiul geto-dacic ar fi existat mai multe localităţi numite *Suzidava*; din cauza consonanţei între „s" şi "z", acest toponim ar fi suferit un proces de prescurtare, „dentâi în *Szidava* şi apoi în *Jidova*" (6, p. 62). Prizonier al propriului său sistem mitologic artificial, Nicolae Densuşianu crede că „jidovii" din tradiţia populară românească nu ar fi alţii decât „vechii egipteni", iar „Novac, împăratul jidovilor" – care a tras „brazda jidovească" – ar fi chiar Osiris (57).

Însă cea mai spectaculoasă teorie pare a fi cea din 1887 a lui L. Şăineanu. Acesta identifică „jidovii" nu numai cu „uriaşii", dar şi cu „tătarii", care – în tradiţia populară – sunt o ipostază a „căpcăunilor". Există, într-adevăr, la nivel popular, unele confuzii între „jidovi sau uriaşi", pe de o parte, şi „căpcăuni sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tătari", pe de altă parte, dar acestea sunt rare şi irelevante. Pornind de la o premisă greşită (jidov = tătar), Şăineanu ajunge la o concluzie greşită şi la o falsă explicaţie istoricistă. El crede că, prin „jidovii tătari", ar fi supravieţuit în tradiţia populară memoria kazarilor, o populaţie turcică de la nord de Caucaz, care în sec. al VIII-lea a trecut la mozaism, iar în secolele XII–XIII a invadat estul Europei (1). Ulterior, în 1896, influenţat de un studiu publicat în 1890 de bulgarul A. T. Iliiev („Tradiţiile bulgăreşti despre Uriaşi, numiţi Elini, Jidovi şi Latini"), L. Şăineanu îşi modifică radical teoria. De data aceasta, el ajunge la concluzia că „orice neam antic şi păgân (în cazul nostru «jidovii» – n.m.) e identificat de fantasia poporului cu uriaşi ai trecutului, cărora s'atribuie apoi originea tuturor monumentelor unei arhitecturi primitive" (46, p. 210-215). Legende balcanice, similare celor româneşti prezentate mai sus, au ca eroi uriaşi nu numai *jidovi*, dar şi *latini* sau *elini*.

În fine, vorbind despre „legenda locală" a potopului, etnologul Romulus Vulcănescu avansează teoria autohtonistă şi protocronistă conform căreia legendele diluviene cu uriaşi din tradiţia populară românească ar proveni dintr-un „substrat mai vechi european sau indo-european al mitului, care anticipează legenda iudeo-creştină a potopului lui Noe" (58).

Sorgintea iudaică a unora dintre motivele mitice în discuţie pare a fi soluţia cea mai simplă şi totuşi cea mai puţin creditată. Astfel s-ar explica sinonimia „jidovi sau uriaşi" din tradiţia populară românească („Uriaşii sunt sinonimi cu Jidovii în limba poporului" – 1, p. 524), precum şi implicarea acestora în legenda potopului. Despre existenţa „neamului uriaşilor" pe pământ („uriaşii cei vestiţi din vremi străvechi" sau „uriaşi puternici a căror înălţime era de trei mii de coţi") vorbesc atât textele canonice ale Vechiului Testament (*Geneza* VI, 4; *Numerii* XIII, 32-33; *Baruh* III, 26-28) cât şi cele apocrife (*Cartea lui Enoh*) şi alte texte ebraice (59). Dispariţia prin potop a acestui neam de giganţi este consemnată în *Cartea Genezei, Cartea lui Baruh*, dar şi în *Cartea lui Enoh*, care a circulat şi a fost copiată în spaţiul românesc după sec. XVI–XVII (60). Ca şi în textele canonice şi apocrife, în tradiţia populară românească cele două diluvii sunt văzute ca fiind unul şi acelaşi: „Aceasta (= potopul uriaşilor) a fost pe vremea potopului lui Noe" (56, p. 72). Câteodată, în textele biblice despre uriaşi şi în legendele româneşti despre jidovi, se regăsesc nu numai aceleaşi motive mitice, dar chiar şi aceleaşi figuri de stil: „Şi noi eram în ochii noştri ca şi în ochii lor (ai uriaşilor – n.m.) ca nişte lăcuste" (*Numerii* XIII, 33), în comparaţie cu o credinţă populară din Vâlcea: „Noi aştia d'acum suntem pe lângă jidovi ca nişte muşte mititele" (46, p. 196).

Dacă acceptăm ideea originii iudaice a unor motive mitice din tradiţia populară românească referitoare la jidovi, trebuie să admitem şi faptul că acestea s-au suprapus unor mitologeme zonale, cum ar fi povestea fetei de jidov care ia oameni în poală (AT 701) şi atribuirea construcţiilor megalitice „neamului jidovilor".

Bucureşti, februarie 1994

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOTE

(1) Lazăr Şăineanu, *Jidovii sau Tătarii sau Uriaşii*, în „Convorbiri literare", XXI, 1887, p. 521-528.

(2) Simeon Fl. Marian, *Satire bucovinene contra evreilor*, în „Columna lui Traian", II, 1871, p. 39, 43, 82, 94 şi M. Schwarzfeld, *Anecdote populare româneşti cu privire la evrei*, în „Anuarul pt. israeliţi", XII, 1889-1890, p. 127-143.

(3) M. Schwarzfeld, *Evreii în literatura populară română. Studiu de psichologie populară*, Bucureşti, 1892

(4) Claudine Fabre–Vassas, *La bête singulière. Les juifs, les chrétiens et le cochon*, Ed. Gallimard, Paris, 1994.

(5) *Izvoare şi mărturii referitoare la evreii din România*, vol. I, întocmit de Victor Eskenasy, Bucureşti, 1986.

(6) B. P. Hasdeu, *Istoria toleranţei religioase în România*, Bucureşti, 1868 (Ed. Saeculum, Bucureşti, 1992).

(7) Constantin Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru. Calităţi bune şi defecte*, Ed. Lumen, Buc., 1910 (Ed. Anima, Bucureşti, 1990).

(8) Ioan Petru Culianu, *Reconstituiri în domeniul mitologiei româneşti*, dialog consemnat de Andrei Oişteanu, în „Revista de istorie şi teorie literară", nr. 3, 1985, p. 89-93.

(9) B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, Ed. Didactică şi Pedagogică, vol. II, 1984.

(10) Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, Bucureşti, 1920.

(11) Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 176.

(12) WI. Podlacha & Gr. Nandriş, *Umanismul picturii murale postbizantine*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1985, vol. I, p. 258 ş.u. şi vol. II, p. 134 ş.u.

(13) Tache Papahagi, *Grai, folklor, etnografie*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981.

(14) Andrei Oişteanu, *Motive şi semnificaţii mito-simbolice în cultura tradiţională românească*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989.

(15) Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal*, Bucureşti, 1914.

(16) *Materialuri folcloristice*, culese de Gr. G. Tocilescu, Bucureşti, 1900.

(17) Revista „Şezătoarea", vol. III, 1894, p. 29.

(18) Vezi Al. Scheiber, *Essays on Jewish Folklore and Comparative Literature*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1985, p. 134-155. Pentru o bibliografie completă, vezi motivul *Q 502.1* (*The wandering Jew*), în Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington, 1975, vol. V, p. 242-243.

(19) Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura română*, Bucureşti, 1974, vol. I şi II.

(20) Moses Gaster, *Literatura populară română*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983.

(21) Alexiu Viciu, *Glosar de cuvinte dialectale din graiul viu al poporului român din Ardeal*, Analele Academiei Române, XXIX, Bucureşti, 1906.

(22) Sim. Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1906.

(23) G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982, p. 35-37.

(24) Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, E. J. Brill, Leiden, 1981.

(25) Émile Turdeanu, *La littérature bulgare du XIV^e^ siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains*, Paris, 1947.

(26) Jordan Ivanov, *Livres & Légendes Bogomiles*, Paris, 1976.

(27) Oskar Dähnhardt, *Natursagen*, Leipzig, 1909.

(28) Isaiah Shachar, *The Judensau. A Medieval Anti-Jewish Motif and its History*, London, 1974.

(29) *Gârbaciul Ovreilor*, Bucureşti, 1890, p. 14.

(30) Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă*, Bucureşti, 1914.

(31) Mirosul plăcut, chiar şi al cadavrului, este o dovadă de sfinţenie; vezi şi Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, 1990.

(32) I. Muşlea & Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(33) I.-A. Candrea, *Folklorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944.

(34) Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978.

(35) Traian German, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.

(36) Tudor Pamfile, *Văzduhul*, Bucureşti, 1916.

(37) Andrei Oişteanu, *Stigmatul* etnic, în „22", nr. 1/4 ian.1996, p. 12; Josy Eisenberg, *O istorie a evreilor*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 214.

(38) Leon Volovici, *Ideologia naţionalistă şi „problema evreiască" în România anilor '30*, Ed. Humanitas, 1995, p. 46.

(39) Vezi revista „Baricada" din 14 XI 1995 şi replica lui Michael Shafir, *Antisemitism şi fariseism*, în „22", nr. 3, 17-23 ian. 1996, p. 4-5.

(40) În legendele sârbeşti, rolul zmeului antropofag este jucat de *jidov*, iar în cele ruseşti, apelativul *jid* are şi sensul de drac, 34, p. 532, 656; v. 3, p. 60-78.

(41) Jean Delumeau, *Frica în Occident*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986, vol.II.

(42) Moses Schwarzfeld, *Excursiuni critice asupra istoriei evreilor în România*, Bucureşti, 1888.

(43) *Izvoare şi mărturii referitoare la evreii din România*, vol. II, întocmit de Mihai Spielmann, partea I, Bucureşti, 1988.

(44) Vezi Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980, p. 265 şi *Cronica anonimă a Moldovei*, Ed. Academiei, 1975, p. 102 şi, mai ales, *Cronica Ghiculeştilor*, Ed. Academiei, 1965, p. 238-245; vezi şi 43, p. 52-54.

(45) Ion Taloş, *Meşterul Manole*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p. 112 ş.u.

(46) Lazăr Şăineanu, *Studii folklorice*, Bucureşti, 1896.

(47) Elena Sevastos, *Literatură populară*, Ed. Minerva, 1990, vol. I, p. 120. Întâmplarea face ca vlahii sud-dunăreni – întâlniţi de Benjamin din Tudela în sec. al XII-lea – aveau un comportament exact invers: „ei [vlahii] îi numesc pe evrei fraţii lor. Când se întâmplă să-i întâlnească, ei îi pradă, dar se feresc să-i omoare, aşa cum îi ucid pe greci".

(48) Pentru exemple şi comentarii, vezi Andrei Oişteanu, *Reminiscenţe mitico-rituale în folclorul copiilor*, în „Folclor literar" VII, Timişoara, 1988, p. 51-80.

(49) Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*, vol. II, 1907.

(50) Martin Gilbert, *Jewish History Atlas*, Steimatsky, Jerusalem, 1992.

(51) O prejudecată similară poate fi regăsită şi la intelectuali de elită, precum Emil Cioran: „evreul este întâi *evreu* şi apoi *om*" (*Schimbarea la faţă a României*, 1937). În 1796, pentru a convinge Adunarea olandeză să aprobe legea de emancipare a evreilor, deputatul Hahn a rostit o frază memorabilă şi simptomatică pentru mentalitatea epocii: „Nici un argument din lume nu poate ascunde acest adevăr: *evreii sunt oameni*" (37, p. 254).

(52) E. Schwarzfeld, *Evreii în legislaţia lui Matei Basarab al Munteniei*, în „Anuarul pt. israeliţi", XVII, 1895-1896, p. 77-104.

(53) M. Olinescu, *Mitologie română*, Bucureşti, 1944, p. 153.

(54) T. Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, Bucureşti, 1914, p. 39 ş.u.

(55) Petru Rezuş, *Dochiţa împărătiţa*, Bucureşti, 1972, p. 172-180 şi I.-A. Candrea, *Preminte Solomon*, în „Cercetări folklorice", vol. I, Bucureşti, 1947, p. 91-106.

(56) A. Fochi, *Datini şi eresuri populare...*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976.

(57) N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986, p. 133-140.

(58) R. Vulcănescu, *Mitologie română*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1985, p. 427.

(59) Robert Graves & Raphael Patai, *Hebrew Myths*, New York, 1989, p. 101-107, 151.

(60) Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, 1981, p. 37, 39, 42, 434. Pentru episodul distrugerii prin potop a uriaşilor în apocriful etiopian „Cartea lui Enoh", vezi V. Kernbach, *Miturile esenţiale*, Bucureşti, 1978, p. 257-258.

(61) Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu, Ed. Nemira, Bucureşti, 1994, p. 223, vezi şi p. 131.

(62) Ion Ianoşi, *Prezentare* la V. Soloviov, N. Berdiaev, Gh. Fedotov, *Creştinism şi antisemitism*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1992.

(63) Vezi Andrei Oişteanu, *Reabilitarea copiei*, în „Dilema", nr. 109, 10-16 febr. 1995, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RITMURILE CORPULUI
(cu privire specială asupra Greciei homerice) (II)

Ştefan Borbély

Cu o nuanţă de pasivitate îl înzestrează pe Ulise („untypical hero", după Stanford, 1954) Georges C. Vlachos. Eruditul grec nu neagă apartenenţa lui Ulise la eroic, ci dimpotrivă, dă de înţeles că regele Ithacăi are chiar un plus de autenticitate, însă citatul pe care îl vom reproduce găzduieşte în realitate o contradicţie de clasificare. Vlachos recunoaşte că Ulise este altceva decât eroii cu care el se însoţeşte în luptă, că structura sa de comportament exterior include o trăsătură de retractilitate, de silinţă participativă pe care mitul iniţial al încercării sale de a se sustrage recrutării pare să îl confirme. Vlachos menţionează chiar faptul de o tulburătoare modernitate că, datorită prezenţei în arhipelag a lui Ulise, universul ahean inregistrează o anumită dizarmonie, însă se abţine să treacă dincolo de limitele impuse de obişnuinţă, pentru a-l integra pe Ulise unui alt tip de structură. Deşi lucrul n-ar fi fost cu totul nou, deoarece după apariţia – neliniştitoare pentru vremea respectivă – a cărţii lui F. Ranke, intitulată *Die Doloneia* (Leipzig, 1881), numeroşi exegeţi au contestat natura eroică a incursiunii nocturne a lui Ulise şi Diomede în tabăra troiană, însă diferendul s-a rezolvat oarecum repede, considerându-se senin că pasajul respectiv ar fi în realitate o interpolare ulterioară elaborării unei prime forme a textului (cf. Gourbeillon – Schnapp, în: *La mort...*, 1977, p. 87-88). Dar iată citatul: „Ulise, mai mult ca oricare altul, reprezintă în sânul societăţii aristocratice panaheene acel tip de om în mod autentic «eroic» al mitologiei greceşti care, fără să aspire cu adevărat la aventură, la violenţă şi la cruzime, este antrenat inexorabil în toate acestea, în virtutea destinului său tragic. Văzut din unghiul personajului Ulise, universul ahean în ansamblul său apare cu siguranţă ca o lume imperfectă, însă care luptă cu disperare pentru a supravieţui într-un climat de incertitudine şi violenţă" (Vlachos, 1974, p. 371). Aşternând patetic aceste rânduri în paginile unei cărţi nespectaculoase, dar judicioase, eseistul pare să uite detaliul elementar că în *Iliada* „disperarea" de a supravieţui a lui Ulise este inexistentă („supravieţuirea" este ea însăşi un concept impropriu pentru a califica activismul acestei epopei), pe când în *Odiseea* ea se articulează pe fondul unei lupte cu fiinţe ce nu aparţin registrului uman (Polyfem, lestrigoni, chiar omniprezentul Poseidon). Şi ar mai fi un detaliu: extrem de scrupulos, Stanford a contabilizat atent mişcările „eroice" ale lui Ulise din *Iliada* şi a ajuns la subtila concluzie că protectoratul Athenei, omniprezent în *Odiseea*, îl fericeşte în *Iliada* pe Ulise numai de cinci ori (în rest, graţiile zeiţei fiind generos distribuite între Ahile şi Diomede, chiar Ajax), la care se mai adaugă un amănunt extrem de interesant: aşa cum demonstrează *dolŏneia*, în *Iliada* Ulise apare de fiecare dată ca protagonist *secund*, şi nicidecum principal într-o acţiune!

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 181 – 189, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ar fi, poate, acum, oportun să inventariem fracturile semantice produse. O facem din convingerea că ele sunt de fapt paradigmatice, recurenţele ulterioare nefăcând decât să le confirme.

Întâi, ar fi raportul dintre corporalitate şi vestimentaţie. Corpul este ceea ce se relevă; prin logica manifestării sale, el aparţine vieţii, a ceea ce există. Dimpotrivă, vestimentaţia (armura în general) aparţine mai degrabă unei semantici a ascunsului, legată izomorfic cu moartea. Aşa se explică faptul aparent bizar, dar consfinţit prin repetiţie la Homer, conform căruia armura devine esenţială abia în momentul căderii în luptă. În astfel de momente, în jurul unui cadavru se incing încleştări bezmetice. Cât timp eroul este viu, armura pare un accesoriu firesc al corporalităţii. Din momentul morţii, ea pare a se desprinde de trup, dobândind o aură independentă.

A doua fractură vizează raportul dintre existenţă şi imagine. Imaginea aparţine întotdeauna unui registru în care se simte o anumită proximitate a thanaticului. De aici derivă slaba virtute imaginativă a grecilor antici, echivalentă aproape cu un exorcism colectiv subconştient, venit pe fondul celebrării formei. Relevant este faptul că în moarte grecii căutau tot conturul recognoscibil, forma. A imagina ar fi însemnat gândirea nonexistenţei. Prematur încă. Cum prematură s-a dovedit a fi pe vremea aceea şi avansarea ipotezei potrivit căreia Ulise e cel dintâi antierou al culturii, ipoteză, care între atâtea alte argumente, se poate susţine şi printr-unul structural, acela al menţinerii binomului erou / antierou la începuturile civilizaţiei europene ca ecuaţie completă, cu ambii termeni deja marcaţi. Prin urmare, cred că nu degradarea eroicului produsă în timp a dus la apariţia compensativă a antieroului, cele două tipuri coexistând apoi ca un bun câştigat al culturii, ci că ele au reprezentat chiar de la început, din epoca homerică, o simultaneitate opţională, fiind în consecinţă paradigmatic înscrise în codul atitudinal originar al omului european. Sperăm să putem demonstra că ele apar de la început ca atitudini instituţionalizate, dezechilibrele de pregnanţă de la un moment dat ale civilizaţiei, opţiunea pentru una din aceste alternative şi păstrarea în rezervă a celei de a doua însemnând de fapt definirea unui mecanism sociocultural la nivelul internaţionalităţii colective. De pildă, e interesant de văzut în ce măsură pragmatismul cenuşiu al secolului al XIX-lea leagă antieroicul de reflexele instituţionalizate ale internaţionalităţii, pe fondul reacţiei la marea deflagraţie a exterioităţii pe care a reprezentat-o Revoluţia Franceză. Sunt momente în care cercetătorul aplecat deasupra unor pagini câteodată monotone are efectiv impresia că întregul secol al realismului a decantat de fapt o spaimă postevenimenţială, încercând să ordoneze elementele disparate ale unui edificiu bulversat. Migală de interior, cu o religiozitate cuminte, rutinieră, întreruptă apoi de către Nietzsche. De asemenea, e de urmărit modul în care secolul al XX-lea a reuşit să relativizeze impactul social al lui Nietzsche, bifurcându-i rezonanţa publică: admirat de mari individualităţi, el a fost estompat de către mecanismul social de ansamblu, prin creditul acordat antieroului manipulabil, omului cuminte al masei. De la o voinţă a lipsei de transcendenţă s-a ajuns astfel la voinţa îngenunchiată a masei şi afirmarea unei noi transcendenţe: statul. Marx contra Nietzsche. Semantica diacronică a corporalităţii urmează şi ea, fidel, asemenea meandre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu întâmplător, Edelman (1981) leagă antieroicul de o asemenea fractură a exteriorităţii. Atitudinal, spune eseistul, eroul se caracterizează prin centralitate, prin funcţionarea sa ca punct de convergenţă, care adună într-un mănunchi firele disparate ale acţiunii. De aici unicitatea sa: eroul autentic este omul singur, care fascinează prin iradiere. Capacitatea de a se exterioriza corporal este astfel esenţială în atitudinea eroului: el va fi receptat mereu ca prezenţă, ca structură încorporată a unei proximităţi. Ucigându-l, eliminându-l, nu se realizează mare lucru: canonizarea sa prin absenţă va menţine efectul de iradiere prin exteriorizare, exercitând aceeaşi fascinaţie. De aceea, ocultarea publică a unui erou începe odată cu multiplicarea sa, cu înscrierea sa într-un registru numeric. Contraponderea eroicului nu e calitatea, ci cantitatea, efectul dispersiv al multiplicităţii.

Este antieroicul un fenomen de interiorizare? Doar în măsura în care desprindem termenul de accepţiunea sa modernă, concepându-l aşa cum l-au înţeles originar elenii: ca o abandonare a exteriorităţii expresive care desemnează ţinuta eroică. „Teza de bază a concepţiei eroice despre lume – notează Eli Sagan (1979, p. 66) – constă în faptul că identitatea autentică a cuiva este externă; ceea ce contează cel mai mult în viaţa unei persoane este ceea ce se întâmplă unei părţi care se află în exteriorul său: capul, armura, scutul, gloria şi, în final, corpul său fără de viaţă". Cei care produc transferul spre interioritate sunt în primul rând poeţii lirici. Cu mai puţin de o sută de ani de la presupusa definitivare a versiunii homerice, deci prin anul 650 înainte de Christos, Archiloch îşi aruncă scutul prea greu într-o bătălie, şi scapă cu viaţă. Pentru un erou homeric, pierderea acestui accesoriu corporal ar fi reprezentat o dizgraţie şi un prilej de ocară; pentru fugarul nostru, doar un banal prilej de isteţime oportună: „Scutul pe care l-am lăsat de nevoie, sărman armament fără vină!, pus într-o tufă îi aduce acum vreunui Saian bucurie, însă iată-mă salvat! De ce mă mai preocup de scut? Ducă-se, nu-mi pasă! Voi mai face rost de-un altul, cel puţin la fel de bun!" Plutarh relatează că Archiloch a fost cu paşi rapizi exclus din Sparta, când, cu prilejul unei vizite făcute acolo, conducătorii cetăţii vor descoperi că el este autorul unei asemenea infamii, netolerate de codul eroic clasic, retardat, al comunităţii. Dincolo de această evadare iute de picior, în ultimă instanţă naturală şi fără îndoială sănătoasă, Sagan leagă demisia intempestivă a lui Archiloch de un subiacent complex al morţii „frumoase": „Ceea ce Archiloch spune – atât de comprehensibil pentru noi astăzi, atât de revoluţionar în secolul al VII-lea înainte de Christos – este că identitatea lui nu rezidă în scutul abandonat, nici în opinia celor care s-ar porni să strige: «Ruşine!», la vederea unui asemenea comportament, ci că identitatea lui este internă. Ea există doar în propria sa percepţie de sine. El nu manifestă dorinţa de a deveni un cadavru glorios, deoarece întreaga glorie pe care lumea i-ar putea-o recunoaşte dacă ar muri i-ar fi insuficientă pentru a-i restitui înţelesul propriului său sine" (Sagan, 1979, p. 67).

Reprezintă noua atitudine o reacţie minoră, accidentală? Un răspuns al umilului la marele complex modelator al epopeii homerice? Câtuşi de puţin, precizează Eli Sagan, întrucât ea coincide cu promovarea unui nou tip de exercitare a puterii în perioada posthomerică: prin bani, tiranie şi ocultarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exteriorităţii expresive în favoarea relaţiilor de culise. Ascunsul, prezent debil în *Iliada*, prin câteva inflexiuni pasagere legate de figura lui Ulise, dobândeşte aici o valoare pragmatică, echivalentă în ordine tipologică şi cu o complementară erozi-une a ideii de corporalitate. Interioritatea versatilă începe să precumpănească, însă e încă departe de a fi atât de pregnantă încât să aducă la o substituire a idealului eroic. „Aceste idei radicale devin parte acceptată a sistemului elin de valori socia-lizate, însă ele nu înlocuiesc valorile mai vechi, canonizate. În loc de aceasta, au coexistat cele două sisteme de valori contradictorii, combătându-se reciproc de-a lungul întregii culturi eline de atunci încoace... Marea perioadă a poeziei lirice greceşti, care a durat până la începuturile secolului al cincilea înainte de Christos, a proliferat şi dezvoltat aceeaşi concepţie antieroică despre lume şi a deschis calea dezvoltării depline a tragediei în secolul al V-lea" (Sagan, 1967, p. 68).

Recursul la interioritate reprezintă mijlocul cel mai eficient de afirmare a acestui nou cod comportamental. Există în epocă (cum va fi mai târziu chiar în vârsta tragediilor) o programatică îndepărtare de ritmurile homerice ale exterio-rităţii. Anacreon (560-490 î.e.n.) îi deplânge pe cei dedaţi cu patimă îndoliatei voluptăţi a războiului; pentru Alcman, lupta e un „monstru lăuntric" de care se cuvine să ne lepădăm; pentru Evenus (aprox. 460 î.e.n.) „mânia oamenilor scoate la iveală de obicei un gând ascuns mai rău ca nebunia" (cf. Sagan, 1967, p. 69). Prin urmare, ceea ce se sugerează ca terapie este epurarea unei interiorităţi tulburi, colmatate. Nu corectitudinea de comportament este aceea care duce la acceptare, aşadar idealul îl reprezintă nu codificarea socială a comportamentului (atribut al exteriorităţii), ci asanarea unei interiorităţi împovărătoare.

Moartea însăşi suferă un proces de resemantizare. Întrezărim aici o bifurcaţie. Pe de o parte, asistăm la o interiorizare a morţii. După Simonide (556-468 î.e.n.), „toţi suntem tributari morţii", ea este o fatalitate suprapersonală, care în ultimă instanţă nivelează diferenţele dintre oameni, în loc să le accentueze, aşa cum fusese cazul la Homer. Pe de alta, asistăm la un proces de ideologizare în spiritul colectivismului, al cetăţii. Nicole Loraux (*Mourir devant Troie...*, în: *La mort...*, 1977) demonstrează că în privinţa concepţiei despre thanatic a Greciei clasice, tranziţia cea mai semnificativă este aceea de la perspectiva „mortului frumos" (însuşită de către Homer) la aceea a „morţii frumoase" (Loraux, 1977, p.34). Eroul epopeii moare fiindcă pentru el existenţa pusă în slujba luptei personale este totul; soldatul de mai târziu al cetăţii, al Atenei, de pildă, moare fiindcă pentru el deasupra ideii personale stă ideea de cetate. În primul caz, moartea reprezintă o consacrare într-o zonă premorală. În al doilea, ea va fi concepută ca ofrandă şi conotaţiile morale vor fi precumpănitoare. În epopei, ecuaţia este *sôma – psychḗ – mnḗmē*, cel din urmă termen semnificând gloria; în oraţiile funebre citadine, conotaţiile lui *mnḗmē* se modifică, gloria fiind infinită, eternă şi colectivă (aparţinând cetăţii), în vreme ce *psychḗ* nu va fi resimţită decât ca *bíos*, indiciul unei evidente deprecieri semantice (Loraux, 1977, p. 34-35). În primul caz (autoarea merge pe un drum ce vine dinspre Vernant), corpul mortului este perceput ca spectacol. Dimpotrivă, în oraţiile funebre citadine asistăm la o ocultare a corpului, în favoarea faptei altruiste, comunitare. În compensaţie, are loc şi un proces de abstractizare, prin crearea ideii de cetate ideală, loc de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

apartenenţă, construit pe osemintele unor sacrificii exemplare, modelatoare. Un similar proces de degradare ideologizată suferă de altfel şi ideea de limită, care am văzut că este constitutivă complexului eroic în accepţiunea sa originară: oraţiile funebre vor statua dominanţa *pólis*-ului asupra lui *ándres* (Loraux, 1977, pp. 38-39) şi vor insista asupra valorizării superioare a morţii în absenţa *hýbris*-ului (întrucât destinul îl reprezintă de acum încolo cetatea).

Eli Sagan (1967, p. 77) remarcă şi un alt aspect al acestei degradări orientate, concentrate în jurul ideii de slăbiciune. Eroul clasic homeric refuză din capul locului ipoteza propriei sale neputinţe; chiar moartea, în situaţiile cele mai dramatice, este „cucerită" de către el, surmontată prin conştiinţa gloriei care va supravieţui după trecerea sa în împărăţia lui Hades. Dimpotrivă, poeţii lirici – despre care a mai fost vorba în acest text, şi la care ne reîntoarcem acum – nu consideră că este o ruşine să-ţi recunoşti inferioritatea în faţa unei pasiuni intense. Sapho pleacă genunchiul recunoscătoare în faţa sublimului corporal al iubirii, chiar homosexuale; cum văzusem, Simonide recunoscuse şi el neputinţa omului în faţa negrului compact al morţii. Numai că tranziţia fusese de fapt realizată cu mult timp înainte, într-un mod aproape imperceptibil: singurătatea revoltată a lui Ahile, din zilele de după retragerea sa din luptă nu seamănă câtuşi de puţin cu singurătatea jinduitoare a lui Ulise ţinut captiv pe insula lui Calypso. Distanţa parcursă de la activismul resentimentar al celui dintâi la pasivitatea neputincioasă a celui de-al doilea marchează şi o diferenţă în registrul semantic al corporalităţii: în primul caz ea este, la oameni, inalterabilă, expresie pregnantă a fiinţei în manifestările sale de exteriorizare semnificativă, pe când în al doilea ea poate fi alterată, cum se întâmplă cu slujitorii lui Ulise, transformaţi în porci de către zeiţă.

Semnificative pentru articulaţiile în formare sunt şi valorile de comportament pentru care oamenii de litere posthomerici pledează, pe linia unei gândiri care face din aversiunea faţă de modelul homeric sursa unei autentice logici antitetice. În opoziţie cu participarea la bătălie sau cu lupta pentru gloria personală, vor fi privilegiate complexele contemplaţiei şi ale inactivităţii. Anacrenon (560-490 î.e.n.) o va părăsi pe Elena închisă între zidurile asediate ale Troiei, se va disocia chiar de zeiţa Athena, însoţitoarea lui Ulise, şi va păşi – după propria-i mărturie – spre siluete mult mai gracile. În primul rând spre Muze, apoi spre Afrodita: o incursiune primejdioasă în tabăra duşmanului nu egalează câtuşi de puţin deliciul existenţei intens pe care ţi-l poate oferi o fiică a frumosului. Steichorus constată liniştit că te poţi ospăta vesel şi fără să-ţi tulburi mereu auzul cu gemetele penibile ale muribunzilor învinşi în bătălie. Ibycos a auzit, ca toţi ceilalţi, de altfel, de glorioasa legendă a Troiei, însă imaginile de acolo sunt acum departe de a-l mai implica patetic: Paris, tânărul reprobabil care şi-a înşelat amfitrionul, şi Cassandra cea cu gleznele gracile pot dormi astfel în linişte.

Putem înţelege de aici că transformările morale petrecute s-au bucurat de unanimitate, revolta liricilor împotriva valorilor homerice generând un cod consensual unanim însuşit? Ar fi o eroare, sugerează Sagan (1967, pp. 78-80). Şi nu fiindcă, în mod fatal, Atena a trecut şi ea prin inerente confruntări de generaţie, cu destui oameni rămaşi la un nivel tradiţional de gândire. Aici s-a petrecut un fenomen mai subtil, de menţinere premeditată a unei ambivalenţe. Au fost păstrate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ambele seturi de valori, cu posibilitatea actualizării oportune a unuia din acestea, când circumstanţele o impuneau, S-a ajuns până acolo încât a fost promovată retardarea premeditată a unei cetăţi (Sparta) pentru ca ambivalenţa să funcţioneze şi în câmp politic. Devereux (1965) a cercetat acest fenomen şi nu insistăm acum asupra lui. Paul Veyne (1988) menţionează şi el degradarea controlată a canonului homeric, pe fondul ideologizării accentuate a comportamentului civic în Atena. Se realizează astfel o trecere de la modelul Ahile la modelul Oedip şi menţinerea în latenţă a ambelor alternative.

Ceea ce nu menţionează exegeţii este faptul că o asemenea ambivalenţă pragmatică funcţiona de mult în Attica la nivelul instituţiilor mitice. Apollo şi Dionysos au, în acest sens, ceva în comun: ei sunt, ambii, venetici în panteonul grec (Guthrie, 1961), cultul lor fiind de la început instrumentalizat în sens ideologic. A avut loc, cu certitudine, o ierarhizare socială a celor doi, Apollo urcând spre vârful piramidei, în timp ce Dionysos continua să rămână la bază. Dar şi mai remarcabil este faptul că la Delphi sanctuarele lor coexistau, ceea ce ne determină să presupunem că riturile orgiastice dionisiace au fost folosite ca supape de defulare pe ansamblul unei societăţi a cărei mentalitate funcţiona pe modelul societăţilor închise. De aici derivă structura lor de efemeritate secvenţială, trezirea la realitate (atât de redată de Euripide în *Bachantele*) având funcţia de a-l restitui pe adept poziţiei sociale pe care o avusese înainte de iniţiere (Dodds, 1951). Ceea ce duce la posibila concluzie că grecii gândeau lumea prin prisma unei mentalităţi de claustrare (şi ne grăbim să disociem această observaţie de rezonanţele moderne peiorative ale termenului, pe care l-am adoptat din raţiuni strict structurale). Astfel, *agorá* este un asemenea spaţiu cu limite precise. Înainte de a deveni perimetru de manifestare publică, el semnificase *loc* în *Iliada* (cf. Martin, 1952). În plus, Vlachos semnalează faptul că în *Odiseea* (unde termenul apare mai puţin) creşterea în rafinament a agorei coincide cu locul unde suficienţa de sine a cetăţii înregistrează ponderea cea mai înaltă: la feaci (Vlachos, 1974, pp. 58-59). Cum, la fel, este şi cetate a cărei insecuritate este cea mai pronunţată, întrucât în momentul în care nava care l-a dus pe Ulise în Ithaca este transformată la întoarcere într-o stâncă la intrarea în port, Alkinoos îşi aminteşte de o prezicere conform căreia cetatea sa va fi odată îngropată de muntele care se ridică deasupra ei.

Prin definiţie, eroicul aparţine aşadar complexelor de încorsetare. Substanţial, am putea spune că eroicul, aşa cum ne apare în civilizaţia homerică, nu reprezintă o experienţă a libertăţii, ci una a limitei. E o experienţă împovărată de limite, de îngrădiri, de sens. Un complex prin excelenţă de limitare energetică. Hesiod (în *Munci şi Zile*), o spune limpede: spre deosebire de fiinţele din vârstele de aur, argint sau aramă, care acţionează toate la fel, într-un acord de similitudine existenţială şi comportamentală, fiinţele din vârsta a patra, a eroicului, acţionează prin convergenţe de grup: unii luptă sub zidurile Thebei, alţii sub cele ale vreunei alte cetăţi. Existenţa lor este astfel împovărată de sens şi de disjuncţie: ei aparţin prin excelenţă primei vârste a rupturii (Vernant, 1974). În plus, nu trebuie să uităm faptul că, după majoritatea covârşitoare a cercetărilor recente, în schema lui Hesiod vârsta eroicului reprezintă o posibilă interpolare. Altfel spus, o schemă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

structurală s-a suprapus peste una organică, însemnate prin metale. Concluzia interesează mai mult decât detaliile: întrucât interpolarea eroicului reechilibrează logic structura luptătorilor tereştri, semnificând şi o concesie făcută tradiţiei orale, înseamnă că Hesiod a privit structural, logic, momentul eroicului din schema pe care o avea în faţă. O structură care fusese de altfel confirmată de percepţia eroicului la Homer, unde el aparţine, tipologic, disjuncţiei şi mai puţin unei osmoze consensuale. Primul lucru pe care îl face Ahile retrăgându-se din luptă este să afirme o funcţie de disjuncţie: îl interesează mai mult afrontul personal şi mai puţin efectele pe care această retragere le-ar putea avea asupra taberei ahee. Şi consecinţele nu întârzie să se arate, sub forma unor înfrângeri repetate şi a unei periclitări continue.

De asemenea, o altă confirmare vine din direcţia modului în care este organizată tabăra aheilor, prin juxtapunerea, alăturarea noroadelor şi nu prin topirea lor într-o singură armată, structură beligerantă care permite eroilor să acţioneze mai degrabă ca indivizi disparaţi decât ca voinţe consonante. Tabăra este, ea însăşi, o succesiune de limite: locul mirmidonilor este precis delimitat, al celorlalţi la fel. Astfel, fiecare comandant îşi păstrează intacte prerogativele individuale; un alt tip de structură nu ar fi permis punerea în fapt a unei ecuaţii egoiste, cum este aceea a demisiei supărate a lui Ahile. Arheologia şi paleografia confirmă ipoteza, printr-o distincţie tipologică operată în Linearul B (cf. Vlachos, 1974), între **wanax* şi **pa-si-reu* (*anax şi basileu*, într-o transcriere ulterioară), universul homeric aflându-se într-un moment al dispersiei puterii *ánax*-ului (prerogativele sale vor fi păstrate de către Agamemnon), deci într-un moment în care o structură unitară se fragmentează în diferite structuri parţiale.

Paul Veyne (1988) sesizează în acest sens un aspect elementar, însă paradoxal pentru resorturile osificate ale logicii comune. Anume faptul că structura *Iliadei* reprezintă o structură *poetică* de evenimente, juxtapuse după o regulă în aparenţă cronologică. De pildă, în epopee sunt prea puţine indicii că moartea lui Hector va grăbi sfârşitul războiului troian. El fusese, într-adevăr, cel mai temut dintre troieni, însă acţiunea lui este subsumată unei logici a progresiei cauzale, tot aşa cum acţiunea nici unui erou nu este subsumată ideii de a învinge cât mai rapid cetatea asediată. Că noi *adăugăm* acest detaliu, supunând epopeea unei logici reale, asta e altceva, şi ţine de prejudecăţile noastre raţionalizante. Hermeneutic, *Iliada* se pretează însă unei alte logici. Ştim, de pildă, că Ahile va muri dacă îl va înfrunta pe Hector; tot aşa, cum într-un spaţiu dinainte de epopee, zeiţa Thetis ştia că plecarea fiului ei la luptă îi va consfinţi acestuia sfârşitul. Dar aici logica se raportează la sfârşitul personal al lui Ahile, şi nu la punctul final al războiului, aspect consemnat şi de suspensia temporală a evenimentelor din *Iliada*, epopeea fiind deschisă ca timp la ambele capete: înainte de mânia lui Ahile fuseseră nouă ani de ostilităţi înverşunate despre care doar accidental dacă aflăm câte ceva, şi după funeraliile lui Hector vor mai fi câteva asalturi finale (inclusiv celebrul episod cu calul de lemn), de care de asemenea nu vom avea ştiinţă. Prin urmare, verticala diacronică e mereu sacrificată în interesul orizontalităţii, *Iliada* apărându-ne în principal ca o epopee a spaţiului, nu a timpului (la începuturile unei civilizaţii – cea a Greciei antice – care va manifesta întotdeauna o superioară

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conştiinţă a spaţiului şi una mereu inferioară a timpului, perspectiva răsturnându-se în Creştinism).

Revenind la demonstraţia începută mai sus, este simptomatic că ori de câte ori eroicul este conceput structural în lumea elenă antică, el presupune o reţea de juxtapuneri laxe. În *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, de pildă, prezenţa lui Hercule reprezintă după toate probabilităţile un fenomen de juxtapunere motivică, în spiritul alexandrin cel mai pur cu putinţă. Această structură îngăduie „eroarea" stupefiantă a argonauţilor, aceea de a-l „uita" pe Hercule pe o insulă şi de a pleca în larg fără el. Motivaţia e puerilă, întrucât e puţin probabil ca nimeni să nu fi remarcat la timp absenţa celui mai însemnat dintre eroi, şi cu atât mai puţin să nu fi remarcat că în acest fel se reia lupta cu talazurile cu vâsla centrală în minus (căci tocmai pentru a o înlocui se avântase Hercule în desişuri...). Explicaţia pe care argonauţii o vor primi mai târziu este că eroul a fost deturnat spre săvârşirea unei noi munci, indiciu clar de juxtapunere de structură. Dar şi al faptului că individualismul intra în logica firească a lucrurilor, şi poate că acesta este motivul pentru care cetăţile greceşti antice s-au constituit pe un model de arhipelag socio-politic, într-o structură laxă de entităţi aparte, prin refuzul premeditat al integrării într-un organism statal unitar.

BIBLIOGRAFIE

Baudouin, Charles, *Le triomphe du héros.* Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées, Librairie Plon, Paris, 1952.

Bérard, Claude, *Récupérer la mort du prince: héroïsation et formation de la cité*, în *La mort, les morts dans les sociétés anciennes* (v. mai jos).

Buffière, Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă.* Traducere şi prefaţă de Gh. Ceauşescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1987.

Cassin, Elena, *La splendeur divine,* Paris, 1968.

Coldstream, J. N.; *Hero-cults in the Age of Homer*, în „Journal of Hellenic Studies", 96/1976.

Dawson, Christopher M., *Spoudaiogéloion.* Random Thoughts on Occasional Poems, în „Yale Classical Studies", XIX (1966) pp. 50-58.

Detienne, Marcel, *The Creation of Mythology.* Translated by Margaret Cook. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1986 (ed. princeps la Gallimard, 1981).

Detienne, Marcel – Vernant, Jean-Pierre, *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society.* Translated by Janet Lloyd. The Harvester Press, Sussex, Humanities Press, New Jersey, 1978 (ed. princeps: *Les ruses d'intelligence: la Metis des Grecs*, Flammarion, 1974).

Devereux, Georges, *La psychanalyse et l'histoire: une application à l'histoire de Sparthe*, în „Annales ESC" (20) 1965, reprodus apoi în antologia lui Alain Besançon, *L'Histoire psychanalytique*, Mouton, Paris, La Haye, 1974.

Diano, Carlo, *Forma ed evento.* Principi per una interpretazione del mondo greco, Vicenza, 1967.

Dodds, E. R., *Grecii şi iraţionalul* (trad. în rom. sub titlul *Dialectica spiritului grec*). În româneşte de Catrinel Pleşu, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986.

Dumont, Louis, *Homo hierarchicus.* Essai sur le système des castes, Paris, 1966.

Dumont, Louis, *Homo Aequalis.* Genèse et épanouissement de l'idéologie économique, Paris, 1977.

Edelman, Bernard, *L'homme des foules*, Payot, Paris, 1981.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Girard, René, *Violence and the Sacred*. Translated by Patrick Gregory. The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1977 (ed. princeps: *La Violence et le Sacré*, Grasset, 1972).

Girard, René, *Le Bouc émissaire*, Bernard Grasset, Paris, 1982.

Groethuysen, Bernard, *Anthropologie philosophique*, Paris, 1980 (ed. pr. în 1952).

Guthrie, W. K. C., *The Greeks and their Gods*, Beacon Press, Boston, 3rd printing. 1961.

Homer, *Iliada*. În româneşte de G. Murnu. Studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955.

Homer, *Odiseea*. În româneşte de G. Murnu. Studiu introductiv şi comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, 1956.

Kerényi, C., *The Heroes of the Greeks*. Translated by Prof. H. J. Rose. Grove Press, Inc. New York, 1962.

La mort, les morts dans les sociétés anciennes. Sous la direction de Gherardo Gholi et Jean-Pierre Vernant. Cambridge University Press – Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1977.

Loraux, Nicole, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).

Loraux, Nicole, *HBH et ANDPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien*, în „Ancient Society", VI, (1975) pp. 1-31.

Martin, R. *Recherches sur l'agora grecque*, Paris, 1952.

Nagy, Gregory, *The Best of the Achaeans*. Concepts of the Hero în Archaic Greek Poetry, Baltimore, London, 1979.

Pucci, P., *The Song of the Sirens*, în „Arethusa", XII, 2, 1979.

Rank, Otto, *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Edited by Philip Freud. Translated by F. Robbins and Smith Ely Jelliffe. Other translation by: Ch. Fr. Atkinson, Mabel E. Moxon, Jessie Taft, Random House Inc. f. a.

Redfield, James, *Le sentiment homérique du Moi*, în „Le genre humain", 12 (1985).

Sagan, Eli, *The Lust to Annihilate*, Psychohistory Press, New York, 1979.

Sagan, Eli, *Toward a Theory of Human Sacrifice*, în „The Journal of Psychohistory", vol. 10, nr. 2, Fall 1982.

Schnapp-Gourbeillon, Annie, *Les funérailles de Patrocle*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).

Snodgrass, Anthony, *Les origines du culte des héros dans la Grèce antique*, în *La mort, les morts...* (v. mai sus).

Stanford, W. B., *The Ulysses Theme*. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero, Basil Blackwell, Oxford, 1954.

Vermeule, Emily, *Aspects of Death in Archaic Greece*. Berkeley, 1979. Capitolul „On the Wings of the Morning: the Pornography of Death".

Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Éditions La Découverte, Paris, 1988.

Vernant, Jean-Pierre, *L'Individu, la Mort, l'Amour. Soi-même et l'autre en Grèce Ancienne*, NRF, Gallimard, 1989.

Veyne, Paul, *Did the Greeks Believe in their Myths?* An Essay on the Constitutive Imagination. Translated by Paula Wissing. The University of Chicago Press. Chicago and London, 1988 (ed. princeps: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Seuil, 1983).

Vlachos, Georges C., *Les sociétés politiques homériques*, PUF. 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONTRA UNOR CONFUZII CU PRIVIRE LA ORIGINI

Florin Mihăilescu

Toate originile se ascund mai mult sau mai puţin în ceaţa depărtată a trecutului. Împrejurarea este atât de evidentă şi a fost de atâtea ori constatată, încât a devenit aproape un loc comun şi, chiar mai mult, o simplă tautologie. Pe cât de legitimă este pentru orice popor căutarea începuturilor sale, pe atât de dificilă pare completa ei finalizare. Nici pentru noi lucrurile n-au evoluat altfel decât printr-un proces îndelungat şi lent, de la *Dacia preistorică* (1913) a lui N. Densusianu până la *Etnogeneza românilor* (1981) a lui I. I. Russu, un proces care continuă şi este foarte probabil că va continua indefinit. Toate problemele care se pun în acest cadru de neclaritate şi incertitudine, de cercetare permanentă, fără rezultate pe deplin palpabile, vor suferi mai mult sau mai puţin de consecinţele acestor circumstanţe.

E limpede în acest fel de ce nu numai naşterea poporului român în cursul sec. IV-VI, ca şi constituirea lui din ce în ce mai evidentă rămân nişte interogaţii fără de sfârşit, dar şi manifestările aurorale de cultură pe care le putem considera într-adevăr ca româneşti. Dificultăţile sunt de mai multe feluri. În primul rând, cele istorice. Multe din operele de creaţie spirituală nu ni s-au păstrat. Despre altele nu ştim dacă au fost scrise pe teritoriul ţării noastre, chiar când autorii lor erau autohtoni, pentru ca mai târziu să-şi părăsească locurile de origine. Investigaţiile istorice nu sunt până la ora actuală concludente în ceea ce priveşte perioada „străromână", cum a numit-o sugestiv S. Puşcariu, deşi anumite tentative de elucidare pot fi desigur socotite remarcabile, ba chiar spectaculoase, cum este cazul celei, dintre ultimele, a savantului mitropolit Nestor Vornicescu, *Primele scrieri patristice în literatura română (sec. IV-XVI)* (Ed. Scrisul românesc, 1992), care conchide fără ezitare că „scrierile teologice patristice au format şi perpetuat un profil spiritual, de conştiinţă, care n-a cunoscut nici o sincopă istorică. În spirit daco-roman creştin, sub infăţişare greacă, latină sau slavonă mai târziu, s-a configurat şi s-a maturizat spiritualitatea ortodoxă românească, aşa cum o găsim în epoca biruinţei depline a scrisului în limba română" (p. 368).

Aceasta ridică însă o altă problemă şi implică o altă dificultate: aceea a limbii ca factor de constituire şi manifestare a unei anumite spiritualităţi istorice şi etnice. Iorga era de părere că limba nu putea însemna mai mult decât un vehicol şi, ca atare, „poţi să scrii în limbă străină cu cel mai mare, cel mai adevărat şi cel mai complex suflet românesc" (*Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Ed. Minerva, 1977, p. 10) şi, pe urmele lui, N. Cartojan va vorbi şi el mai târziu de „un suflet românesc în formă slavonă" (*Istoria literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1980, p. 46). Dacă însă într-adevăr, pentru un popor deja format, limba devine până la un punct un simplu mijloc de comunicare, nu e deloc tot aşa de sigur că ea se limitează numai la acest rol în procesul însuşi de constituire al acelui popor, că

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 191 – 196, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altfel spus ea nu participă la închegarea însăşi a spiritualităţii sale etnice. Nu e nici o îndoială, firește, că, dincolo de psihologia colectivă, o anumită viziune comunitară a lumii se conturează şi se stabileşte şi prin contribuţia cuvintelor şi formelor prin care se exprimă. Limba nu numai serveşte, dar şi aserveşte spiritul. Iată ce nu trebuie să neglijăm când vorbim de apariţia culturii noastre vechi. Slavona pentru noi, ca şi latina pentru occidentali, n-a fost câtuşi de puţin un element de diferenţiere, ci unul de integrare şi unificare în contextul unei arii de cultură mult mai largi. Originalitatea naţională a vechilor noastre scrieri religioase n-a apărut decât pe măsură ce ele s-au deschis influenţelor limbii vii şi autentice a culturii populare orale, care a fost, orice s-ar zice, singurul fenomen real de continuitate de la străbunii daco-romani până la celebra scrisoare a Neacşului. Când se spune că româna n-a fost folosită în scris la început pentru că nu era o „limbă de cultură", se omite tacit împrejurarea că ea constituia dimpotrivă limba noastră de cultură populară, în vreme ce slavona funcţiona ca instrument oficial, livresc şi clerical al unui spirit mai cu seamă supranaţional.

Oricum, problema care ne interesează nu e aici aceea a culturii, ci exclusiv problema apariţiei şi dezvoltării artei noastre literare. Se naşte însă astfel o a treia serie de mari dificultăţi, de astă dată foarte speciale, legate fiind de înseşi înţelesurile noţiunilor cu care operăm. E desigur normal că, luând literatura în sensul ei generic, cel mai simplu şi mai vag, acela de totalitate a scrierilor de orice natură (v. A. Marino: *Hermeneutica ideii de literatură*, Ed. Dacia, 1987), putem începe studiul ei istoric cu primul text care ni s-a păstrat. Oricine este însă astăzi de acord cu două lucruri: întâi, că în conştiinţa epocii moderne literatura a ajuns să desemneze o activitate creatoare specifică, iar în al doilea rând că ea s-a precizat, s-a diferenţiat şi conştientizat treptat, printr-o desprindere din ce în ce mai fermă şi printr-o autonomizare progresivă din angrenajul sincretismului axiologic şi formal originar. Cu alte cuvinte, o lungă perioadă literatura s-a găsit amestecată cu preocupări şi intenţii relativ străine de esenţa ei. Dacă dorim aşadar să ne propunem o istorie reală a literaturii noastre artistice, primul lucru logic obligatoriu e să ne punem de acord în privinţa definirii acesteia. Să spunem însă înainte de orice şi cu toată hotărârea că aceasta nu vrea să însemne câtuşi de puţin sărăcirea tezaurului de valori al spiritualităţii noastre naţionale, ci numai sistematizarea şi clasificarea lui mai operaţională, în funcţie de forme, de mijloace şi de realităţi axiologice. De ce să continuăm să credem că puterea noastră creatoare s-a manifestat numai şi numai în literatură, când este limpede că am avut şi o gândire teologică, şi o adevărată pasiune istoriografică, şi o preocupare moralistică, juridică, memorialistică şi chiar filosofică încă din primele momente ale scrisului, fie de mână, fie de tipar?

Cum trebuie să înţelegem aşadar literatura pentru a opera distincţiile necesare? S-a tot vorbit şi se vorbeşte încă de factorul intenţionalităţii. Absenţa celei estetice ar implica retragerea statutului şi calităţii de literatură. Fără a contesta însemnătatea acestui factor, este totuşi mai util să atragem atenţia de la început (am mai făcut-o şi cu alte ocazii!) asupra diferenţei de cea mai mare evidenţă dintre înţelesul axiologic şi cel ontologic al literaturii. Oricât poate să pară de ciudat pentru unii, includerea unei scrisori în domeniul artei literare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

depinde mai întâi de forma ei şi numai după aceea de valoare. Situaţia este mai mult decât elementară: a folosi forma romanului, a nuvelei, a dramei, a comediei, a poeziei lirice înseamnă inevitabil a te instala în planul activităţii literare. Valoarea încercării însă îi stabileşte locul într-o ierarhie aparţinând numai acestui plan, iar nu unor criterii din afara lui.

Fireşte că aceste forme sunt formele unei substanţe proprii. Aceasta e pentru literatură, ca şi pentru orice fel de artă, ficţiunea. Diferenţa fundamentală între artă şi nonartă este întâi de toate diferenţa dintre ficţional şi factual. O scriere care înfăţişează ceea ce s-a întâmplat în realitate poate fi făcută cu artă, dar nu este ea însăşi artă. Lucrul era clar încă de la Aristotel, în 1900 Th. Ribot scria un întreg *Essai sur l'imagination créatrice*, iar în 1949 René Wellek în *Teoria literaturii* îi dădea o formulare decisivă şi convingătoare, peste care nu se mai poate trece, oricâte speculaţii mai curând terminologice i s-ar opune: „Unei opere mari şi influente nu-i aducem nici un prejudiciu încadrând-o în domeniul retoricii, filosofiei, pamfletului politic, deoarece în toate aceste domenii se pot pune probleme de analiză estetică, de stilistică şi de compoziţie, asemănătoare sau identice cu cele ce se pun în literatură, lipsindu-le însă calitatea centrală de 'ficţiune'. Această concepţie va include în literatură toate operele de imaginaţie, chiar şi cel mai prost roman, cea mai proastă poezie, cea mai proastă dramă. Este de dorit ca să se facă o deosebire între clasarea unor lucrări în domeniul artei şi evaluarea lor" (Trad. rom., p. 51).

Este, ni se pare, locul cel mai potrivit pentru încă o nouă, dar extrem de utilă distincţie: artisticul, inclusiv literarul, coincide cu esteticul, dar nu-l epuizează nicidecum. Altfel zis, valorile estetice pot să apară şi apar pretutindeni, în absolut orice tip de creaţie omenească şi prin extensie chiar şi în natură. Dar a descoperi calităţi estetice într-un obiect nu presupune a-l integra obligatoriu şi implicit în sfera artei. Tot astfel a sublinia, pe drept cuvânt, nenumăratele frumuseţi ale vechilor scrieri bisericeşti şi istoriografice nu înseamnă sau mai exact n-ar trebui să însemne a le anexa literaturii prin confuzie de termeni. Ingenioasa, deşi previzibila teorie a lui E. Negrici cu privire la *Expresivitatea involuntară* (1977, cf. şi *Figura spiritului creator*, 1978, şi *Imanenţa literaturii*, 1981) îşi precizează astfel limitele de la sine, căci oricâte rezerve şi efecte evident estetice ar semnala ea în opere diverse de cultură românească veche, împrejurarea nu le va schimba în nici un caz în opere de artă literară. Chiar dacă voluntarismul hermeneutic cam excesiv al autorului poate găsi valori de expresivitate până şi în texte ştiinţifice dintre cele mai plate (căci în definitiv oricine e liber să vadă orice şi să se bucure oricum), există totuşi clauze obiectuale sau formale pe care nimeni, fără îndoială, nu le va nega.

E foarte sigur, pe de altă parte, că literatura artistică nu s-a născut de altundeva decât din interiorul vechii culturi a începuturilor sincretice, prin asumarea integrală a funcţiei de bază a oricărei arte, care este bineînţeles funcţia estetică. Rămâne tocmai din acest motiv o întreprindere extrem de semnificativă descifrarea din masa diverselor produse culturale a zăcămintelor aurifere din care se vor alcătui bijuteriile artistice de mai târziu. Un strălucitor exeget al acestor anticipaţii a fost incontestabil Călinescu. De aici însă până la a vorbi de literatură

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în asemenea cazuri e drumul însuşi care duce la confuzie şi iată pentru ce este momentul a reaminti o ultimă distincţie: aceea dintre eteronomia şi autonomia fenomenului estetic. Dacă este adevărat, aşa cum arătam deja mai sus, că valorile estetice se pot afla şi în afara artei, trebuie însă precizat acum că numai în cuprinsul ei ele pot fi considerate privilegiate corespunzător, pentru că numai arta se justifică printr-o finalitate exclusiv estetică. Ea devine pe deplin autonomă numai în clipa când ajunge la conştientizarea şi la recunoaşterea acestei raţiuni de a fi, ceea ce în literatura noastră s-a petrecut destul de târziu, abia în a doua jumătate a secolului trecut.

Totuşi, până la acest moment al adevărului, etapa absolut obligatorie a fost aceea a recurgerii la formele specifice ale literaturii, prin care se ieşea din sincretism, chiar dacă deocamdată nu şi dintr-o oarecum inerţială eteronomie. Lăsând la o parte formele culturii nonartistice, avem şi în trecutul mai îndepărtat destule cazuri de utilizare a unor forme literare propriu-zise, forme de poezie lirică sau chiar de proză epică de ficţiune. Este probabil că primul nostru poem adevărat poate fi socotit *Viaţa lumii* (1671-73) de M. Costin, după cum primul roman trebuie recunoscut de bună seamă în *Istoria hieroglifică* (1705) a lui D. Cantemir. Dar nu numai acestea, ci chiar operele celor îndeobşte denumiţi primii poeţi moderni, ba chiar – fie şi relativ – acelea ale marii generaţii paşoptiste poartă amprenta apăsată a statutului ambiguu şi-a implicaţiilor lor eteronomice. Problema acestui eteronomism e de altfel destul de complicată şi ea se va mai pune tocmai de aceea şi ulterior, încât, deşi fundamental, acest criteriu sau principiu al autonomiei esteticului nu ne serveşte în împrejurarea specială care ne interesează. Până la el, minimul necesar e să distingem trei categorii de elemente cu semnificaţie şi funcţie de diferenţiere: *valorile estetice* ca prezenţe auxiliare în diferite forme de cultură, în speţă în cărţile religioase şi în literatura istorică, valori de expresivitate şi de performanţă retorico-stilistică, *modalităţile literare* ca instrumente ale tehnicii artistice (portret, descriere, evocare, naraţiune, dialog), cu rol de asemenea auxiliar în diversele manifestări ale culturii vechi, şi, în sfârşit, pe cea mai evoluată treaptă a apropierii de literatură ca domeniu specific, *formele literare* propriu-zise, adică poezia (nu numai ca versificaţie), proza de ficţiune sau romanul, povestirea, legenda etc.

O cercetare corectă, adică diferenţială a vechii culturi româneşti într-o istorie a *literaturii* ar trebui, prin urmare, să stabilească prezenţa valorilor estetice în simbioza lor sincretică iniţială cu valorile de altă natură, funcţionarea modalităţilor literare în serviciul altor finalităţi decât cea estetică şi, în fine, apariţia şi dezvoltarea formelor specifice ale literaturii ca domeniu autonom al artei. Însă înainte de a discuta despre cum e mai bine de procedat, ar fi desigur cazul să vedem cum s-a făcut şi cum se face până în prezent. Nu vom susţine câtuşi de puţin că cercetările n-au urmărit şi mai demult asemenea direcţii necesare, ci numai că (fapt însă cu deosebire important în viziunea noastră!) totul pluteşte într-o atmosferă de confuzie, de bună seamă generoasă, tolerantă şi încăpătoare, lipsită însă de curajul şi de hotărârea spiritului disociativ. Dintre toţi istoricii literaturii vechi, numai G. Călinescu şi N. Manolescu au dovedit voinţa, dar şi energia de a abandona şi lichida confuzia, între ei doi o atitudine mai conciliatoare putând fi indicată la un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al. Piru. Majoritatea celorlalţi, în frunte chiar cu Iorga sau Puşcariu, cu Cartojan sau cu Şt. Ciobanu, sunt eruditi adesea înspăimântători şi nu o dată înzestraţi cu forţă de sinteză şi expunere convingătoare, dar fără necesara exigenţă şi severitate critică, de pe poziţiile unei axiologii estetice. Separaţia sferelor apare la ei sacrificată pe altarul unei nivelatoare continuităţi şi omogenităţi culturale.

În ultimele vreo două decenii, sub influenţa unui naţionalism pompieristic şi exacerbat, precum şi sub aceea foarte discutabilă a aşa-zisului protocronism, s-a încercat (se mai încearcă încă) să se extindă limitele din trecut ale literaturii sau culturii până la epoca formaţiei poporului român, descoperindu-se valori spirituale produse şi multiplicate pe teritoriul ţării noastre încă de atunci. Chiar când acestea sunt legate de literatură, de la versurile lui Niceta Remesianul până la „pripealele" monahului Filotei, ele nu aparţin însă limbii române şi nici prea tare sufletului nostru naţional, nedefinit încă pe de-a-ntregul tocmai prin operele de cultură scrisă. În aceste condiţii, adevărata literatură specifică, atât în sens estetic, cât şi etnic, atât prin limbă, cât şi prin mentalitate, este aceea rezultată din creaţia orală, mai bogată şi mai activă la noi decât oriunde, tocmai din lipsa, vreme de câteva secole, a unei autentice culturi livreşti de anvergură şi de circulaţie mai generală, aşa cum s-a putut manifesta în Occident.

Argumentul că istoriile literare străine procedează la fel, înregistrând toate documentele culturii vechi, nu se verifică în nici o lucrare de adevărată autoritate, de la de Sanctis până la Fritz Martini, iar monumentala *Histoire des littératures* de sub redacţia lui R. Quéneau afirmă limpede prin glasul însuşi al îngrijitorului intenţia de a delimita domeniul artei de acela al culturii. Încât până la urmă nu ne mai rămâne decât întrebarea dacă nu cumva măcar zone ale literaturii ecleziastice şi ale celei istorice fac totuşi parte, ca şi corespondenţa, memorialistica şi în genere „însemnările de demult" (v. cartea lui I. Corfus din 1975), din ceea ce S. Iosifescu a numit odată „literatură de frontieră" (1969), consacrându-i o lucrare amănunţită şi interesantă. Condiţia acestui gen de scrieri a fost adesea discutată. În legătură cu "l'usage religieux du langage", R. Quéneau avea dreptate să atragă atenţia, în prefaţa la mai sus menţionata *Histoire...*, că „les fidèles d'une religion considèrent toujours comme une profanation les appréciations sur la qualité littéraire d'une œuvre sacrée: n'y voir que de la 'littérature', c'est la désacraliser" (vol. I, 1977, p. X). Cât priveşte istoria, este uşor de observat asemănarea ei cu proza narativă de imaginaţie, deşi în cazul său locul imaginarului e ocupat de factual. Pe de altă parte, pentru cititorul care reface întâmplările efective de altădată în spaţiul propriei sale imaginaţii se produce un fenomen pe care l-am denumit „ficţionalizare lingvistică", în opoziţie cu factualitatea experienţei trăite. În fine, corespondenţa, memoriile, jurnalele şi toate tipurile de confesiune au fost şi mai stăruitor puse în legătură cu literatura, de la T. Vianu până la Al. Săndulescu, L. Ciocârlie şi E. Simion, spre a lăsa de-o parte imensa bibliografie străină în care face autoritate un Ph. Lejeune. Implicaţiile subiective ale acestora sunt desigur motivul cel mai temeinic al unor astfel de relaţionări, care justifică impresia interferenţelor, a zonelor de frontieră dintre genuri.

Convingerea noastră persistă însă în direcţia necesităţii de a menţine ca formulă euristică disocierea absolut revelatoare dintre factual şi ficţional. Căci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiar în cazurile cele mai complexe raportul funcţionează în favoarea unuia din factori, iar când din ignoranţă sau prin neglijare conştientă factualul e interpretat ca ficţional, rezistă totuşi oricăror apropieri posibile o diferenţă de nedepăşit: factualul stă sub semnul cauzalităţii, pe câtă vreme ficţionalul sub acela al finalităţii (estetice, simbolice şi expresive). Imaginaţia lucrează incontestabil şi în interiorul relatării faptelor efective consumate sau date ca atare în discursul teologic, precum şi în actul confesiunii raportate la un eu real, nu inventat, dar ea, imaginaţia, nu poate răsturna aici situaţia în întregime, înlocuind realitatea prin contrariul ei. Oricâtă ficţiune ar intra în scrierile neliterare, factualul şi prin urmare cauzalitatea obiectivă vor exercita întotdeauna asupra ei un control hotărâtor şi ireductibil. Încât toate aceste forme de interferenţă aparentă cu literatura propriu-zisă trebuie considerate, după noi, din unghiul de vedere al deschiderii de care sunt capabile spre calităţi estetice şi spre modalităţi de ordin literar, dar nicidecum ca forme autentice ale literaturii, limita permanentă dintre unele şi altele rămânând fixată de raportul dintre factual şi ficţional.

Ce fel de istorie a literaturii române trebuie deci concepută şi realizată? Răspunsul se întrezăreşte: o istorie a formelor literare, de la primele lor închegări până azi. Poezia, legenda, cărţile populare sunt deja configuraţii formale ale literaturii, care se pot descoperi cu siguranţă în conglomeratul oricât de sincretic al culturii noastre vechi. Chiar dacă nu împingem de pildă poezia românească până în epoca războiului troian (cum o face cu excesivă generozitate, altfel lăudabilă, I. Itu în *Primii noştri poeţi*, Ed. Orientul latin, 1994) şi nici măcar până la Filotei (ca în antologia *Poezie veche românească*, Ed Minerva, 1985), avem destule insule de autentică expresie lirică de la M. Costin încoace, aşa cum o probează cu tărie ampla *Istorie a poeziei române* (în curs de apariţie), a lui Al. Alexianu. De la legendele apocrife, romanul lui Cantemir şi cărţile populare, proza are şi ea o mică istorie anterioară epocii moderne, care se poate reconstitui. Cât despre valorile estetice şi modalităţile literare ale culturii vechi, ele sunt ilustrate abundent mai de curând de remarcabila *Crestomaţie de literatură română veche* (2 vol., 1984, 1989). O separaţie mai clară între cultura veche şi literatura artistică nu se va putea opera decât printr-o istorie a formelor literare, conştientă de rolul său şi consecventă până la capăt. Cine o va întreprinde este o altă problemă, care de altfel nici nu ne interesează în acest context. El se va confrunta însă nu numai cu originile etnice ale culturii, dar şi cu cele propriu-zis artistice ale literaturii şi le va înţelege poate cât de cât mai bine în lumina interogaţiilor şi disociaţiilor de mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN DOSARELE EXILULUI ROMÂNESC: CORESPONDENŢA DINTRE ALEXANDRU BUSUIOCEANU ŞI VINTILĂ HORIA (I)

Mircea Popa

O parte din corespondenţa exilului adresată lui Al. Busuioceanu de Mircea Eliade, Emil Cioran şi Ştefan Baciu a fost publicată de noi în „Literatorul" (nr. 8-9, 1995) şi „Arc". În continuare, oferim cititorului o seamă de scrisori în dialog între Al. Busuioceanu* şi Vintilă Horia**, care acoperă o perioadă mai lungă. Sunt unele dintre cele mai frumoase epistole ale exilului românesc, Vintilă Horia fiind nu numai un condei de alese sensibilităţi, dar, în acelaşi timp, unul dintre spiritele cele mai responsabile ale acestui exil. Aflat la început în Italia, după o perioadă de lagăr

* Al. Busuioceanu s-a născut la 10 iunie 1896 în Slatina (Olt), făcând studii de filosofie la Universitatea din Bucureşti. Se specializează în istoria artei la Viena (1925), ajungând conferenţiar la Academia de Arte Frumoase din Bucureşti. Plecat la Madrid în calitate de consilier de presă, el este cel care iniţiază acolo Institutul Român de Cultură (1943-45), după care, din 1945 devine profesor la Universitatea din Madrid, în care calitate scrie numeroase cărţi, participă la conferinţe şi congrese internaţionale, conduce publicaţii. E momentul în care Madridul devine, prin el, un fel de centru al emigraţiei româneşti şi aproape nu e român din exil care să nu-i fi scris sau să nu i se fi adresat într-o problemă sau alta. Un corespondent de la Stuttgart îi scria la 22 august 1954 despre „respectul şi admiraţia pentru munca încordată pe care o depuneţi la Madrid şi pentru multiplele obligaţii de a corespunde pe deplin misiunei pe care o aveţi în mijlocul exilului românesc. Ştiu că acest organism existent şi totuşi organizatoric deficient v-a creat atâtea decepţii şi dezamăgiri; mai ştiu însă că devotamentul Dvs. pentru cauza românească este şi rămâne desăvârşit".

** Partenerul de corespondenţă (de dialog) al lui Al. Busuioceanu este în cazul de faţă Vintilă Horia, poet, romancier şi eseist înzestrat. El se născuse la Segarcea, în judeţul Dolj, la 18 decembrie 1915, numele său real fiind de fapt Vintilă Caftangioglu. Urmase liceul la „Sf. Sava" şi Facultatea de Litere din Bucureşti, debutând în 1932 în „Revista Colegiului Naţional Sf. Sava" şi publicând apoi în revistele „Meşterul Manole", „Pagini literare", „Universul literar", „Gândirea" ş.a., colaborarea la „Gândirea" fiind cea care l-a impus. În ţară publică volumele de poeme *Procesiuni* (1936) şi *Cartea omului singur* (1938), ca şi romanul *Acolo şi stelele ard* (1942), după care vine războiul şi urmează perioada de exil din Italia, Argentina, Spania. Aici a publicat un număr impresionant de volume din care amintim: *Presentia del mito* (1956), *Poesia e liberdad* (1959), *Revolta scriitorilor sovietici* (1960), *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman publicat mai întâi în limba franceză (1960) pentru care a primit premiul Goncourt; *Cavalerul resemnării* (1961), *Les impossibiles* (1961), *La septime lettre* (1964), *Journal d'un paysan du Danube* (1968), *O femeie pentru apocalips* (1968), *Trezirea umbrei*, nuvele (1968), *Călătorie în centrul pământului* (1970), *Omul din mugur* (1971), *Călătorie la San Marco* (1972), *Anchetă dincolo de lumea vizibilă* (1975), *Introducere în literatura secolului al XX-lea* (1976), *Consideraţii asupra unei lumi mai reale* (1976), *Literatură şi dizidenţă* (1980), *Persecutaţi-l pe Boetius* (1980), *Un mormânt în cer* (1987), iar în româneşte i-au apărut lucrările *A murit un sfânt*, poezii (1952), *Jurnal de copilărie* (1968) şi *Viitor petrecut* (1976). Pentru activitatea sa din ţară se poate vedea articolul nostru *Vintilă Horia – portret regăsit*, în „Steaua" nr. 4 / 1990, p. 7-8, iar pentru cea de peste hotare datele oferite de Gelu Ionescu în „Apostrof", nr. 2 / 1990, p. 25.

RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 197 – 208, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în Germania, Vintilă Horia e un adevărat ferment, un spirit dăruit scrisului şi cauzei româneşti, gata oricând de acţiune. El reprezintă companionul de dialog cel mai disponibil al lui Al. Busuioceanu, cel care a plecat la un moment dat în Argentina pentru a scoate o gazetă românească, „România", după ce încercase în Europa tot ce se poate în favoarea cauzei. Vestea dată de Busuioceanu cu privire la proiectul noii „Gândiri" îl electrizează şi se arată gata să facă orice pentru reuşita lui, chiar să adune bani şi abonaţi din Italia şi chiar să-i convingă pe călugării Vaticanului să le răspândească revista. Scrisorile pline de efuziuni sentimentale ale celor doi parteneri de dialog se înscriu în rândul paginilor celor mai frumoase şi mai revelatoare ale exilului românesc. Merită a fi reţinută, de asemenea, iniţiativa lui Al. Busuioceanu de a reînvia „Gândirea", ca unul care a contribuit la apariţia ei în perioada clujeană, sperând să adune în jurul ei condeiele cele mai vrednice ale exilului românesc. Manuscrisele sale păstrează liste şi adrese ale unor conaţionali, pe care voia să-i contacteze în vederea realizării acestui proiect. Publicăm primul lot de scrisori după originalele aflate în Arhivele Statului din Bucureşti, fondul Al. Busuioceanu.

I

Florenţa, 30 iulie 1947
Viale Michelangelo 46

Mult stimate Domnule Profesor,

Au trecut zece ani, poate şi mai mult, de când asistam la cursurile D-voastră de istoria artei şi de când învăţam pe dinafară versurile lui Walt Whitman, pe care le-aţi tradus în româneşte cu atâta pioasă perfecţiune. Am şi acuma în urechi vocea clară care scanda în întunericul unui amfiteatru al Facultăţii de Litere istoria şi semnificaţia şcoalei suedeze şi port încă în amintire fragmentele fugare din versurile acelea care săpau adânc în carnea proaspătă a adolescenţei mele. V-am cunoscut destul de puţin apoi (dacă nu mă înşel v-am fost prezentat la una din mesele „Gândirii"), însă v-am păstrat neştearsă amintirea, căci multe din contactele mele definitive cu esenţa artei le-am stabilit în întunericul acelui amfiteatru bucureştean, brăzdat de fâşia luminoasă a unei lanterne magice şi a unei voci care îmbrăca contururile proiectate în adevăratele lor înţelesuri. Astea sunt lucruri pe care vroiam de mult să vi le spun, însă viaţa ne-a purtat mereu pe căi diferite şi mi-a trebuit limpezimea acestui exil, subt atâtea aspecte binefăcător, ca să găsesc liniştea şi curajul de a vi le spune.

Mă aflu în Italia de doi ani, de când am fost scos de trupele engleze dintr-un lagăr german în care am trăit ultimul an al carierei mele diplomatico-culturale. Am trecut printr-atâtea de atunci, am pierdut atâţia prieteni (moartea lui Ion Pillat mi-e şi-acum un lucru de neînţeles, pe care cu greu îl suport), încât mă leg cu disperare de unele amintiri intacte, de oamenii încă vii care mi le-au prilejuit şi această scrisoare însăşi nu e altceva decât nevoia imperioasă de a-mi reconstrui un trecut, de a relua contactul cu un fragment pierdut din mine însumi. E, poate, acesta destinul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scriitorului în exil şi prin lumina lui încep să înţeleg melancoliile creatoare ale unor Chateaubriand şi Victor Hugo, poeţii care au adunat în exil esenţele explozive ale romatismului.

Ideea unei patrii libere şi fericite, apropierea înceată şi fecundă de „geniul creştinismului", valoarea semnificativă a trecutului personal, prezenţa activă a morţii şi a ruinelor sunt realităţi sau deziderate care se încadrează logic în doctrina unui nou romantism. Când ne vom întoarce acasă, vom aduce cu noi lumea aceasta pe care ne-am creat-o în singurătate, pe care Ovidiu şi Dante au înţeles-o în exilul lor şi care este, în aspectul ei romantic, o *lume adevărată*, o lume pe care scriitorul rămas între papucii şi cărţile bibliotecii familiare nici nu o poate bănui. Cei care poartă făcliile ideilor noi sunt cei care suferă. Nu vreau să-mi fac dintr-asta un titlu de glorie sau de orgoliu. Viaţa m-a învăţat să renunţ la decoraţii. Însă adevărul e aici, în depărtarea de ţară şi de linişte, în această căutare obositoare a unui echilibru pe care sper să-l putem pune în locul dezechilibrului pe care-l vom găsi acasă. Drama României e imensă, e poate prima dramă pe care o trăieşte într-un ritm unitar *întreaga Românie*. Întocmai unor actori, cei care o joacă nu o văd. Spectatori suntem noi, cei ascunşi prin logiile apusului.

Mă gândesc uneori la stabilirea unui plan de acţiune, la o eventuală colaborare a intelectualilor români risipiţi prin Europa. Credeţi în posibilitatea ei? Sunt multe lucruri care ne despart, însă nici o diferenţă n-are valoare în faţa acestei scene deschise pe care se joacă poate ultimul act. România mai are puţin de suferit – sau puţin de trăit.

Eu mă bat cât pot ca să îndrept ochii lumii asupra noastră. Am devenit de curând redactorul unei reviste florentine, colaborator al altor publicaţii de prin Italia şi din alte ţări. Graţie relaţiilor strânse stabilite cu Papini şi cu prietenii lui, România e prezentă în mişcarea spirituală a Florenţei. Însă îmi dau seama că asta nu e de ajuns şi mă frământ să găsesc calea cea mai utilă şi mai justă, modul cel mai eficace de a fi de folos ţării viitoare. Aştept cu nerăbdare sfatul D-voastră în această privinţă.

Ceea ce îmi taie avântul este situaţia mea materială. Scrisul oferă aici puţine posibilităţi. Fac eforturi disperate de a obţine corespondenţa unui ziar străin sau a unei reviste care să-mi asigure o oarecare independenţă. Aş pleca şi în altă parte, dacă aş găsi undeva un post la o librărie sau la o editură. Cunoştinţele mele de limbă franceză, italiană şi germană mi-ar fi desigur de folos, însă aş avea nevoie de recomandaţia cuiva. V-aş fi profund recunoscător dacă m-aţi sprijini în această privinţă şi dacă, graţie relaţiilor D-voastră, mi-aţi găsi ceva de făcut la Madrid sau Barcelona. Am în lucru o carte despre Italia de azi şi un roman, cu care sper să ies din criza aceasta, însă va mai trece un an până să-l pot duce la bun sfârşit.

În aşteptarea unui răspuns, rămân al D-voastră cu cele mai afectuoase sentimente de respectuoasă prietenie,

Vintilă Horia

P.s. Am terminat zilele trecute o serie de interviewuri cu scriitori florentini (Papini, Montale, Bargellini etc.). Credeţi că ar putea interesa o revistă sau un ziar spaniol? Le-am redactat în limba franceză, aşa încât ar putea fi uşor traduse.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

II

Madrid, 13 august 1947

Lui Vintilă Horia, Firenze, Viale Michelangelo 46

Iubite Horia,

În momentele de deprimare şi mare descurajare, care mă prind din când în când – şi nu întotdeauna pentru un motiv precis – mi-a venit scrisoarea d-tale neaşteptată, aducându-mi o încurajare nouă şi aproape bucuria propriei mele nefericiri. Am înţeles că ce se petrece în mine se petrece acum în mulţi şi am regăsit în mărturisiriele d-tale cuvinte pe care le-aş putea rosti şi eu la fel, dacă nu le-oi fi şi rostit către alţii sau către mine însumi. Am fost cu deosebire impresionat de unele coincidenţe, cum e apropierea de care îmi vorbeşti de *Geniul creştinismului*, care şi pentru mine, de curând, a fost o etapă de meditaţie şi va rămâne poate un moment de mare însemnătate în experienţele şi reflexiunile acestui exil. Nu crede cumva că Chateaubriand m-a putut aduce la mistica creştină, pentru care mintea mea şi modul meu de a reacţiona în lume nu sunt făcute. Dar m-a câştigat din nou – fiindcă nu e prima mea întâlnire cu Chateaubriand – prin viziunea lui măreaţă despre spiritul omenesc şi prin extraordinarul impuls de ridicare, în nefericire, deasupra spectacolului impasibil şi imens al frumuseţii lumii. De acolo cad de multe ori în prăpăstii, de unde cu greu mă ridic; dar dacă nu mă pot întoarce la seninătăţile de unde am plecat, ştiu cel puţin că ele există şi ştiu pe ce piscuri mă pot strădui să le caut. D-ta vorbeşti de romantism. Eu mă mulţumesc să vorbesc de adâncul dezechilibru în care ne zbatem – pentru care n-am găsit nici viziunea înaltă, nici puterea strigătului meu pentru a spune durerea noastră, mai mult decât personală.

Lumea în care ne vom întoarce – dacă ne va mai fi îngăduit – lumea noastră românească, va fi o lume de ruine. Cei de acolo sunt atât de nenorociţi azi şi vor fi poate mâine şi mai nenorociţi, încât nu mai putem aştepta vreo refacere de la ei. Oameni ca Sadoveanu şi atâţia alţii sunt pentru noi pierduţi pentru totdeauna. Şi unul câte unul se vor pierde încă mulţi, pe care mizeria, şi fizică şi morală, îi va îngenunchia. Dacă mai e ceva de aşteptat, nu de la ei poate veni, ci de la noi, care avem norocul să ne bucurăm de o relativă libertate, pe unde suntem risipiţi. Îţi scriu aceste lucruri, pentru că îmi vorbeşti de dorinţa d-tale de un plan de acţiune. E încă o coincidenţă pe care o găsesc cu bucurie între preocupările d-tale şi ale mele. Şi prind această ocazie pentru a-ţi scrie despre un plan al meu, în care îmi pun speranţele cele mai mari şi la care aş dori să te asociezi.

Aş vrea să scot, aici la Madrid, „Gândirea", anul XXVII, serie nouă, tipărită la fel cum apărea în Bucureşti, cu aceleaşi vignete ale lui Demian, cu acelaşi aspect pe cât va fi posibil şi cu subtitlul *Revista scriitorilor români în exil.* Aş vrea să adun în „gruparea revistei" pe toţi scriitorii noştri care se găsesc acum prin toate ţările şi care nu s-au pătat în vreun fel în aceste turburi vremuri. Cu unii m-am şi pus în legătură şi cu alţii mă voi pune, pe măsură ce îi voi descoperi. Aş vrea să întorc revista, nu la tendinţele prea personale ale lui Crainic – care şi îndepărtează pe mulţi din vechii ei colaboratori, ci la întâiele făgaşuri – în 1920, când, la Cluj, „Gândirea"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

izbutise să adune toată generaţia scriitorilor ieşiţi din celălalt război. Dintre cei cinci care am pornit întâi „Gândirea" – Cezar Petrescu, Crainic, eu, Blaga şi Gib Mihăescu – numai eu mă mai găsesc liber; şi socotesc o datorie să *încerc măcar* a reînvia revista în vechile ei forme. Greutăţile vor fi mari; nu mai e nevoie să le înşir; dar şi tenacitatea mea va fi deopotrivă. Mi-am început acţiunea mai de mult şi o înţeţesc acum în toate sensurile. Nu voi înceta străduinţele decât dacă voi ajunge la concluzia că încercarea mea e absolut irealizabilă.

D-ta eşti un fost colaborator al „Gândirii" şi nădăjduiesc că voi putea conta pe sprijinul d-tale; pe colaborarea cât de regulată, pe propaganda d-tale în măsura în care îţi va fi posibil şi – dacă vei putea – şi pe ajutorul de a obţine fonduri, adică abonamente *plătite* şi publicitate. E o metodă pe care vreau să o folosesc, prin prieteni, în toate ţările. Sunt întreprinderi comerciale, turistice, edituri, care pot vedea vreun avantaj de a-şi face reclamă în străinătate. Dacă nu pot trimite bani anume pentru reclame, din cauza restricţiilor valutare, o pot face sun forma de subscriere de abonamente anticipate; şi pentru a înlesni lucrul, se pot centraliza încasările prin intermediul vreunei librării sau edituri care are „cont de compensaţie" cu Spania. Despre lucrul acesta îţi voi scrie – dacă va fi cazul – mai târziu, fiindcă e una din problemele cele mai complicate, pe care o studiez acum. Reviste ca aceasta nu trăiesc de obicei din abonamente; dar în nevoile mari, în are ne găsim noi, trebuie să contăm şi pe puţinul pe care îl vom putea strânge sub această formă sau sub forma reclamelor comerciale. În Italia sunt poate mai puţine mijloace şi mai puţini români; dar sunt puternice colonii româneşti în America de Nord şi Sud şi eu aş vrea să interesez cât mai multă lume românească la această întreprindere a noastră.

Aş vrea să scot revista, nu numai pentru românii din străinătate, dar şi pentru cei din ţară, unde vom izbuti să o strecurăm, cu siguranţă. Vom publica acolo nu numai literatura noastră, dar şi manifestele noastre către scriitorii şi intelectualii înăbuşiţi de mizeria şi teroarea din România. Cuvântul nostru, ajuns în forma aceasta sub ochii cititorilor şi compatrioţilor din Bucureşti, îi va zgudui, fără îndoială, şi va fi o puternică armă pentru a le da curaj.

Nu-ţi scriu mai mult despre aceste lucruri, fiindcă sunt încă într-un stadiu iniţial şi, sub toate aspectele, am încă probleme spinoase de rezolvat ca să pot ajunge la un rezultat. Dacă am adeziunea d-tale, te voi ţine în curent cu ce voi face şi îţi voi cere la timp ajutorul pe care mi-l vei putea da. Până atunci ţi-aş fi foarte îndatorat dacă mi-ai trimite o listă (şi cu adrese) de scriitori români şi oameni de cultură care mai sunt în Italia (sau pe care îi ştii din alte ţări) – aceia la care putem recurge fără să fim jenaţi şi al căror nume poate figura într-o grupare a revistei. Fireşte că excludem orice pactizant cu guvernul de azi de la Bucureşti, dar nu excludem mai puţin pe cei orbiţi de erorile contrare şi care aşteaptă şi acum cu încredere întoarcerea lui Hitler. Şi apoi „Gândirea", nici în împrejurările astea nu poate fi o revistă a oricui, poate, şi la colaborarea streinilor care ne sunt prieteni şi al căror nume şi cuvânt ne poate veni în ajutor. Prietenia d-tale cu Papini ne poate fi de mare folos; şi îi poţi spune de pe acum că contăm şi azi pe sentimentele lui şi pe sprijinul pe care va vrea să ni-l dea.

Şi trec acum la frământările d-tale, mai dureroase, în legătură cu propria existenţă. Te înţeleg bine, şi îngrijorările d-tale sunt ale aproape tuturor care trăim

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

azi pe unde ne-a aruncat vântul. Aş fi cum nu se poate mai bucuros să te văd în Spania, unde eu sunt destul de izolat, şi unde tovărăşia sau numai prietenia d-tale mi-ar fi de mare ajutor. Dar nu-ţi pot da, cel puţin până acum, nici o iluzie. Viaţa nu e uşoară aici pentru cine n-are bani şi nu contează decât pe o meserie de intelectual. Ideea d-tale de a lucra la o editură sau la o librărie e aproape irealizabilă. Ar trebui să fii întâi aici pentru a încerca un astfel de plasament; şi chiar găsindu-l, ar trebui să te resemnezi cu aproape a muri de foame. Editura şi presa spaniolă trec printr-o criză grea, din pricina lipsei de hârtie şi a multor alte lipsuri. E destul să-ţi spun că, în afară de una sau două reviste cu fonduri oficiale – dar din această cauză aproape fără cititori – nu mai există nici o revistă literară în toată Spania. Sunt „magazine" săptămânale, reviste pentru doamne şi domnişoare, reviste de sport, cinema etc., ale căror pagini nu ajung nici pentru plasarea naţionalilor de aici. Din cauza lipsei de hârtie, de mai mult de un an au dispărut până şi rubricile literare şi artistice din presa cotidiană. Eu scriam într-o vreme la ziarul cel mai mare de aici „Arriba", dar pagina la care colaboram a dispărut, şi în alte părţi nu mai pot plasa articole decât în reviste ştiinţifice, scoase de instituţii oficiale, unde onorariile sunt atât de neînsemnate, încât nu-ţi ajung pentru ţigările pe care le fumezi pentru a scrie un articol... Toate astea, cum vezi, nu sunt pentru a te încuraja mult. Eu totuşi nu voi scăpa din vedere ispita d-tale de a veni aici şi voi căuta, voi iscodi unde voi putea, să văd dacă n-oi găsi vreun loc.

Zilele trecute am vorbit cu un ziarist de aici, italian, bine introdus (trăieşte aici de peste 30 de ani) despre interviewurile d-tale. Am ajuns amândoi la aceeaşi constatare. Sunt puţine speranţe. În privinţa acestor articole poate că totuşi voi putea face ceva mai târziu, adresându-mă direct la prieteni spanioli. Acum e însă un moment dificil, pentru că redacţiile sunt în genere descompletate din cauza verii, şi eu însumi mă pregătesc să plec din Madrid pentru câtva timp la Palma de Mallorca, unde sper să fie viaţa mai ieftină şi unde aş vrea să mă întâlnesc cu prietenul meu Alexis Macedonski, care trăieşte acolo. Ar fi bine să-mi spui mai precis titlurile fiecărui interview, despre ce tratează fiecare articol şi ce dimensiuni au aceste articole. Dacă se va putea, ţi le voi plasa cu toată bucuria.

Îmi poţi scrie încă la Madrid, fiindcă chiar dacă plec de aici, scrisorile se vor trimite. Şi dacă îmi răspunzi prin avion, se poate ca prima scrisoare să o primesc chiar înainte de a pleca.

Până atunci, bucuros de a avea această legătură cu d-ta, îţi trimit toate salutările mele prieteneşti şi aştept veştile pe care mi le vei trimite.

Al D-tale,

Al. Busuioceanu

P.s. Ca să-ţi mai dau un amănunt despre greutăţile vieţii de aici pentru oameni ca noi, îţi voi spune că eu însumi, anul trecut, am fost pe punctul de a mă strămuta la Santiago de Chile. Mi se oferiseră *două catedre*, de istoria artei şi de estetică la Facultatea de Arhitectură şi la Academia de Arte Frumoase de acolo. Am renunţat însă (după ce acceptasem), pentru că, chiar şi cu acele două catedre, retribuţia era

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atât de modestă încât nu m-aş fi putut susţine. Şi am rămas fără satisfacţia de a propovădui estetica printre pieile roşii şi roşietice din cealaltă parte a lumii.

P.P.S.S. D-ta locuieşti pe Viale Michelangelo, cum văd şi – dacă mi-aduc bine aminte – pe acolo e drumul la San Miniato. Era la acea mănăstire, prin 1931, când am vizitat-o, un călugăr român, cu nume aristocrat, poate Ghica, sau aşa ceva. Trebuie să fie acum de vârsta mea sau mai tânăr – dacă o mai fi trăind. Caută-l, că orice român în străinătate poate prinde bine. Şi apoi, ai ocazia să vezi sau să revezi picturile lui Spinello Aretino, cu fel de fel de scene de martiriu. Eu privesc acum cu mult interes picturile astea vechi cu scene de torturi şi de carnagiu.

III

Dosar 81 Busuioceanu f. 105
V. Horia către Al. Busuioceanu

Florenţa, 23 August 1947
Viale Michelangelo 46

Mult stimate şi iubite Domnule Profesor,

N-am primit demult o scrisoare care să mă turbure într-atât. Reapariţia „Gândirii" e un lucru atât de neobişnuit, un miracol atât de puţin în ritm cu viaţa mea lipsită de miracole, încât vestea pe care mi-o daţi a şi luat locul tuturor idealurilor şi planurilor mele de până acum. Gândul de a aduna în jurul acestui glorios stindard pe toţi scriitorii români risipiţi peste hotare şi de a-i închina efortul ţării care moare şi pe care numai un îndemn din afară o mai poate salva, mi se pare admirabil. „Gândirea", sub noua ei formă, va putea deveni instrumentul renaşterii noastre viitoare, dar şi acela al difuzării culturii noastre în emisfera occidentală. Dacă parte din articolele ce vor apărea în paginile ei vor fi tipărite nu numai în româneşte, dar şi într-o limbă occidentală, dacă printre colaboratorii ei se vor număra nume ilustre ca acelea ale lui Papini, Bargellini, Croce, Montale, pentru Italia (eu mă pot însărcina cu strângerea materialului ce ar urma să vă sosească din Italia), Eugenio d'Ors, Ortega y Gasset, Azorin şi atâţia alţii din Spania; Mauriac, Julien Green, de Rougemont sau chiar Claudel, scriitori care au cunoscut, ca şi noi, suferinţa exilului, „Gândirea" ar deveni o mare revistă europeană pusă în slujba acelei Românii pe care numai noi o mai purtăm în suflet. Difuzarea ei constituie o problemă destul de dificilă, însă nu irezolvabilă. Săptămâna viitoare voi vorbi cu Vallecchi, cunoscutul editor al lui Papini, pe care sper să-l pot convinge de a prelua difuzarea revistei în Italia. În fiecare ţară se poate încredinţa difuzarea unei edituri sau a unei mari librării. Mai greu va fi la început cu strângerea fondurilor care să asigure revistei o apariţie regulată. Românii pe care se poate conta în această privinţă în Italia nu sunt mulţi. La Florenţa locuieşte de câţiva ani N. P. Comneni, fostul ambasador al României pe lângă Vatican. E un om înţelept şi un bun român.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trăieşte într-o superbă vilă, lângă Fiesole, şi publică în fiecare an câte o carte, care apare atât în Italia cât şi în Elveţia, despre pacea viitoare, despre trecutul politic al României, despre Florenţa, al cărui cetăţean de onoare este. S-ar putea să ajute cu ceva împlinirea superbei idei pe care o nutriţi şi la care eu ader, dacă nu cu altceva, cu tot sufletul meu care e acela al unui vechi şi pasionat „gândirist". În septembrie vă voi da amănunte în privinţa celor expuse mai sus. Deocamdată atât Papini, cât şi Vallecchi şi Comneni sunt plecaţi.

În ceea ce priveşte sumele de bani rezultate din vânzare, abonamente sau ajutoare, am putea recurge la sprijinul Vaticanului sau al unui ordin călugăresc, pentru a face să parvină fondurile în mâinile D-voastră. Eu am destule legături printre cheile Sfântului Petru şi printre tonsurile lui San Francesco, aşa încât, dacă Vallecchi n-ar putea să preia această delicată operaţie financiară, am putea-o încredinţa celor cu iertarea păcatelor.

După cum ştiţi desigur, scriitorii români în exil sunt cu toţii foşti colaboratori ai "Gândirii": Herescu, Eliade, Cotruş, Cioran, Şeicaru; Al. Gregorian e mai mult un gazetar decât scriitor, însă a colaborat de câteva ori la „Gândirea". Se află şi el în Italia şi pot intra în legătură cu el. Eugen Ionescu e la Paris, însă nu ştiu în ce măsură mai poate fi interesat. Alţii nu cunosc. O. W. Cisek şi Şt. Baciu sunt în Elveţia, însă de partea cealaltă a baricadei. Încearcă să apere şubredele poziţii ale guvernului Groza, însă presa elveţiană le ignoră total eforturile. Tristă misiune, umilitoare şi antiromânească, a unor foşti gândirişti. Ceilalţi, în frunte cu Crainic, despre a cărui arestare aţi aflat fără îndoială, zac prin lagăre şi închisori sau au luat calea pădurii, ca Pan Vizirescu. Reapariţia „Gândirii" îi va ajuta poate să-şi îndure destinul şi să ne aştepte.

Îmi vorbiţi de Al. A. Macedonski. O îndepărtată amintire mă leagă de el. În toamna lui 1932 mi-am făcut debutul în literatură cu o poezie publicată de „Raza literară", o revistă minusculă şi modestă, unde am întâlnit însă de câteva ori, numele lui Macedonski, fiul poetului şi, dacă nu mă înşel, pictor sau scriitor, sau ambele. Mai târziu am citit în „Cruciada românismului" câteva lucruri de el şi despre el. Am aflat printre altele că locuieşte la Palma de Mallorca. V-aş ruga să-mi spuneţi dacă e el şi dacă amintirile mele sunt autentice. O altă amintire mă leagă de insula Minorca. Sfârşitul uneia din nuvelele mele se petrece la Ciudadela. V-aş fi recunoscător dacă mi-aţi trimite o fotografie, ca să văd în ce măsură imaginaţia mea a avut dreptate.

Azi după masă mă duc la San Miniato, în căutarea lui Spinello Aretino şi a călugărului valah.

Mă grăbesc să închei, ca să prind poşta de dimineaţă. Contaţi cu încredere pe sprijinul meu. Condeiul pe care-l port nu-şi putea găsi o misiune mai înaltă. În aşteptarea unui răspuns plin de speranţe, rămân, cu cele mai alese sentimente de prietenie, al D-voastră,

Vintilă Horia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IV

Lui Vintilă Horia, Viale Michelangelo 46, Firenze

Madrid, 24 sept. 1947

Iubite prieten,

Îţi răspund la scrisoarea d-tale, după întoarcerea mea din Mallorca, unde viaţa de hotel şi apropierea imediată a mării nu prea au favorizat intenţiile mele de corespondenţă.

Alexis Macedonski este şi nu este omul despre care îmi scrii d-ta. E fiul poetului, de bună seamă, dar nu e cel de la „Raza literară"; acela era fratele său, Pavel. E în schimb cel de la „Cruciada Românismului" şi e un excelent pictor din generaţia lui Sion, Dărăscu, Şirato etc., care şi-a făcut viaţa mai mult în străinătate. A trăit multă vreme la Paris şi în Italia; s-a întors pentru scurtă vreme în ţară prin 1925 – 1927 şi din 1927 e iarăşi în străinătate. De vreo 10-12 ani, dacă nu mai mult, stă cu familia sa în Mallorca; în vremea războiului civil spaniol s-a refugiat în Italia; apoi a revenit în aceeaşi insulă, unde e printre localnici, una din figurile cele mai cunoscute şi iubite. Duce o existenţă exclusiv dedicată artei (cu destule greutăţi, dar şi cu un adevărat eroism şi o mare demnitate) şi e un foarte bun român şi o inimă aleasă. Va fi unul dintre colaboratorii noştri la „Gândirea".

M-am mai putut vedea la Palma şi cu Pamfil Şeicaru care trăieşte de asemenea acolo de vreo doi ani. Dar cu Şeicaru, în vremurile de acum, e mai greu să te înţelegi. Suntem prieteni buni; ne-am citit reciproc pagini chinuite de exil, am petrecut împreună după amieze şi nopţi întregi, de discuţii, de amintiri şi de planuri. În privinţa „Gândirii" însă nu ne-am înţeles. Şi cred că e mai bine aşa.

Minorca n-am văzut-o şi n-am găsit nici fotografie pe care mi-ai cerut-o. E o insulă mică, aridă şi cam ocolită. Despre Ciudadela se spune însă că e un orăşel pitoresc, cu un port frumos, o catedrală veche din sec. XIV şi cu strâmte străzi arhaice cu arcade şi case de piatră, cu tipice curţi interioare (patios). Când voi găsi vreo ilustraţie am să ţi-o trimit. Dar sigur că fantezia d-tale a putut face şi mai mult decât trebuie să fie insula.

M-au interesat mult reflexiile d-tale cu privire la revistă. Şi m-am gândit şi eu la eventualitatea de a-i face un adaos în limbi străine. Am renunţat însă, fiindcă nu văd bine ce-ar ieşi. Articole în limbi streine n-aş putea amesteca cu cele româneşti; ar ieşi hibrid; ar trebui să fac un supliment separat. Dar în ce limbă? În spaniolă? în toate limbile? şi pentru cine? ar fi ceva păsăresc. O revistă nu poate ieşi bună decât scrisă într-o singură limbă. Iar „Gândirea", dacă trebuie să reînvieze ce-a fost mai înainte, nu poate ieşi decât în românește. Cu Eugenio d'Ors am vorbit curând, îndemnându-l să scoată o revistă de colaborări internaţionale. Ar fi vrut; dar mi-a spus că a renunţat din pricina problemei insolubile a limbii. Încercarea de pe vremuri, cu „Scientia", care apărea în Italia, nu-l încuraja la o nouă experienţă. Dacă pentru o revistă de asemenea caracter e greu de trecut peste obstacolul limbii, vezi ce complicaţie ar fi o astfel de problemă pentru o revistă românească. Scriitori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

streini putem invita câţi vrem (nu cred că e bine să avem mai mult decât unul în fiecare număr – şi am putea începe chiar cu Papini), dar vor apărea în româneşte.

Aştept noutăţile pe care mi le anunţi d-ta pentru septembre. Vallecchi, N. M. Comneni. Dacă cel din urmă ar vrea să facă un gest generos de început, ne-ar grăbi mult apariţia. Eu sunt acum în stadiul calculelor şi devizelor de tipografie şi îţi mărturisesc că sunt cam alarmat. Pentru a scoate o revistă aşa cum apărea în ultimul timp „Gândirea", adică în 64 pagini – numai la două luni o dată – şi numai în 500 exemplare (nici nu e nevoie de mai mult la început), am nevoie de echivalentul a vreo 10.000 fr. elveţieni. Din această sumă, eu personal n-aş putea pune decât a cincea sau a patra parte (reducând mâncarea mea la jumătate!). Îmi fac speranţa să obţin o altă parte din publicitate, însă nu pot conta pe asemenea speranţe decât după ce revista ar apărea; de abonamente îmi fac puţine iluzii. Şi dacă le-oi obţine din străinătate, va fi foarte greu să mi se trimită banii. Ideea d-tale cu călugării Vaticanului e excelentă. Ei în adevăr ne-ar putea face înlesnirea asta. Aş putea poate, cu ajutorul lor şi al lui Comneni, să-mi asigur măcar hârtia cu anticipaţie – ceea ce aici e o problemă foarte grea.

În privinţa colaboratorilor nu am grije. Lac să fie! Nu va lipsi populaţia! Totuşi dacă mai afli de vreun scriitor român în streinătate, semnalează-mi-l, şi dă-mi, dacă poţi, şi adresa lui. Am văzut într-un ziar francez că e azi un mare englez care se cheamă Miron Grindea. Ştii ceva de el? O fi român în adevăr sau numai unul din cei cu pseudonim?

Scrie-mi dacă mai ai vreo noutate, şi eu te voi ţine la curent cu ce voi mai face.

Până atunci, îţi trimit încă o dată salutările mele prieteneşti

Al D-tale,

Al Busuioceanu

P.s. Despre Nichifor Crainic cred că ai auzit. A fost omorât de bestiile de la Bucureşti. S-a găsit totuşi un om de curaj ca Făgeţel de la Craiova, care a închinat un număr din „Ramuri" memoriei lui. Ziarul „Scânteia" îl denunţă pe Făgeţel, reclamând represalii. Poate ne-o mai veni şi nouă vremea!

IV

Stresa, 13 oct. 1947
Via al Castello 4

Mult stimate şi iubite Domnule Profesor,

Am părăsit Florenţa acum câteva zile, nu fără oarecare melancolie, pentru a mă stabili pentru câtva timp pe Lago Maggiore, în casa ospitalieră a unui prieten. Finanţele mele nu mai rezistau în cetatea Medicilor care e azi una din cele mai scumpe din Italia. Înainte de război pensionarii Italiei şi ai Marei Britanii veneau să-şi sfârşească zilele în tihnă în acest oraş, celebru pentru liniştea şi ieftinătatea lui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acum, din crinul roşu a mai rămas doar culoarea, care flutură pe turnul Palatului Vechi, în zilele de sărbătoare, cu stigmatele comuniste imprimate în mijlocul unui stindard care sperie deopotrivă pe englezi şi pe pensionari. Toscana e azi, împreună cu Emilia, centrul comunismului italian. În locul lui Lorenzo domneşte peste Arno un fost măcelar, elev al şcoalei de cadre din Moscova. Sic transit... Îmi făcusem acolo relaţii preţioase, pe care nu le voi întrerupe. Înainte de plecare l-am vizitat pe Papini, cu care de fapt mă vedeam în fiecare săptămână şi i-am vorbit de reapariţia „Gândirii". E gata să colaboreze. În privinţa difuzării, o agenţie de difuzare a cărţilor şi a revistelor e gata să preia desfacerea ei în Italia. Cum însă revista va apărea numai în româneşte şi cum în Italia nu sunt prea mulţi români, nu se vor putea vinde mai mult de 50 – 100 exemplare. Urmează să iau contact peste câteva zile cu românii din Milano (câţiva dintre ei sunt oameni cu stare, foşti legionari, care au pus pe picioare societăţi de import-export). Aştept însă autorizaţia D-voastră în ceea ce priveşte colaborarea cu grupul acesta de sectari fanatici, care ne-ar putea fi totuşi de folos, căci se mişcă cu mare uşurinţă dintr-o ţară într-alta şi au pretutindeni nuclee bine organizate. Eventual s-ar putea însărcina şi cu transportarea, enorm de dificilă, a revistei către România. În orice caz nu le spun nimic, înainte de a avea răspunsul D-voastră.

Am discutat şi cu Comneni. E un om foarte serios, însă are un fiu în România şi îi e teamă să adere la orice fel de întreprindere care i-ar putea pune odrasla în pericol. Nu se poate deci conta pe sprijinul lui. M-am gândit între timp la alte posibilităţi. E-n vizită în St. Unite un alt grup condus de ministrul Creţianu. Au mulţi bani la dispoziţie şi o activitate nu prea strălucită. Dacă le-aţi solicita sprijinul? La Geneva se află Gafencu, cu care voi intra zilele acestea în legătură. Sunt singurele personalităţi pe care ideea D-voastră le-ar putea entuziasma cu folos. Cred că ar trebui mobilizaţi în jurul „Gândirii" *toţi* românii din străinătate. Ţara reală e în agonie. E nevoie de crearea unei noi Români, peste hotare, bine organizate şi cât se poate de solidare, care să se poată suprapune în mod eficace peste trupul vlăguit al României de mâine. Micile secte care se agită azi prin lume trebuie să se adune în jurul unei idei precizate şi să combată, fără prejudecăţi de clan, în vederea realizării acestei patrii ideale, care, mai curând sau mai târziu, va înlocui patria care se stinge. Eu personal am stat până acum departe de toţi aceşti români. Eram încă plin de antipatiile mele vechi, astăzi demodate şi periculoase. Aveam oroare de legionari, dar şi de foştii diplomaţi care se agită prin Europa fără nici un ţel. Am ajuns la convingerea că trebuie să-mi înfrâng idiosincraziile, căci *România* e mult mai importantă decât ele. Alaltăieri am putut sta de vorbă, pentru prima oară în viaţa mea, cu un legionar şi am căzut de acord în multe puncte de vedere, vreau să spun în tot ceea ce depăşeşte măruntele capricii ale unei situaţii normale. Consider aceasta drept un pas înainte şi mă străduiesc din răsputeri să găsesc un teren de românism neutru pe care toate tendinţele se pot întâlni şi ajuta reciproc. Momentul e cumplit de grav. Ţara n-a trecut niciodată printr-o încercare asemănătoare şi sunt convins că numai noi, cei dinafară, o putem salva. Nu suntem prea mulţi, însă douăzeci de intelectuali de mâna întâi pot face nucleul necesar unei mişcări care să poată reda viaţa Ţării spânzurate. Îmi dau seama că de modul nostru de a acţiona, de hotărârea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noastră de a activa în comun, depinde totul. Purtăm pe umeri o răspundere esenţială şi sunt sigur că, cu oarecare abilitate şi cu oarecare conştientă renunţare, putem întreprinde lucruri temeinice.

Vestea morţii lui Crainic m-a zdruncinat până în fundul sufletului. Am pierdut în el un mare prieten, primul om care m-a sprijinit şi a crezut în mine. Mai bine de zece ani din viaţa mea se confundă cu amintirea lui. Primele poezii şi primele nuvele [mi-au fost] publicate, în paginile acestei „Gândiri" care stă să renască. „Morte mi tolse uno grande amico", striga Michelangelo într-unul din sonetele lui. Mă simt singur, jefuit parcă de un fragment de trecut, care a fost desigur prima piatră a tristei case care sunt azi. Pillat, Crainic... Câţi dintre gândirişti stau astăzi cu sabia deasupra capului? Pe câţi dintre ei îi vom mai găsi mâine printre ruinele care ne vor ieşi dinainte dincolo de frontierele României? „Gândirea" înseamnă România Mare. Reapariţia ei poate fi de bun augur.

Am trecut pe la San Miniato. N-am dat peste nici un călugăr român. Nimeni nu-şi aduce aminte de existenţa vreunuia. Să fi fost în altă parte?

Eu mă zbat cu grele lipsuri materiale. Caut un post în Elveţia, în Franţa sau chiar aici, la vreo editură sau la vreo librărie, sau chiar şi la un hotel. Trec printr-o grea criză. Cu scrisul câştig foarte puţin. Aş pleca oriunde aş găsi ceva de făcut, oriunde aş putea munci cu ziua ca să pot scrie noaptea. Încă o dată, nu mă uitaţi. Spania sau America Latină mă tentează grozav. Aş obţine imediat viza, însă nu vreau să mă îmbarc înainte de a şti că nu plec în gol.

Vă trimit alăturat interviewul cu Papini şi v-aş fi recunoscător dacă l-aţi putea publica într-un ziar sau o revistă care plăteşte. Aştept pe curând răspunsul D-voastră. Sunt gata să colaborez la primul număr, cu un poem, sau cu un eseu.

Cu cele mai alese sentimente, al D-voastră

Vintilă Horia

P.s. V-am trimis luna trecută, prin poşta obişnuită, două numere din „Il Perseo". Le-aţi primit? Între timp am mai publicat şi alte articole, unul asupra romanului românesc la *„Il mondo" europeo* din Roma. Din păcate, tot ce câştig cu scrisul îmi ajunge abia pe o săptămână din cele patru ale regulatei şi obsedantei mele foame lunare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Review
of Literary History and Theory

Year XLIII **No. 2** **April–June 1995**

CONTENTS

CENTENARY LUCIAN BLAGA

EUGEN TODORAN, Lucian Blaga's Poetics. The Phenomenological Method: *Cogito – Ego Cogitans* (I)

ION POP, The Air of Lucian Blaga.

SIMONA CIOCULESCU, „Without Suffering, Life Would Be Absurd" (Letters from Vasile Băncilă to Lucian Blaga).

50 YEARS FROM THE DEATH OF ION PILLAT

CORNEL MIHAI IONESCU, The Philosophical Horizon of Ion Pillat's Poetics.

NICOLAE MECU, „Tradition and Innovation" (The Articles about Romanian Literature).

POETICS

ALEXANDRU CIORĂNESCU, The Performativity of the Literary Discourse.

ADRIAN MARINO, The Sacred Literature (II).

MYTHOS AND LOGOS

ANDREI OIŞTEANU, „Real Jew" versus „Imaginary Jew" in the Romanian Folklore and Mythology (II).

LITERATURE AND ANTHROPOLOGY

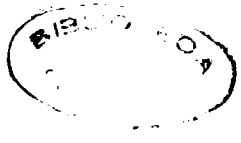
ŞTEFAN BORBÉLY, The Rhythms of the Body (with a Special Concern in the Homeric Greece) (II).

CONTROVERSIES

FLORIN MIHĂILESCU, Against Some Confusions about Origins

TEXTS AND DOCUMENTS

MIRCEA POPA, From the Files of the Romanian Exile: The Correspondence between Alexandru Busuioceanu and Vintilă Horia (I).



RITL, XLIII, 1995, nr. 2, p. 119 – 210, Bucharest

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tipărit GEROGRAF SRL

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ

Anul XLIII, 1995, nr. 2 (aprilie – iunie)

ISSN 0034-8392

În numărul viitor:

- Studii şi eseuri de EMIL TURDEANU, EUGEN TODORAN, DAN GRIGORESCU, PAUL CORNEA, VIRGIL NEMOIANU, MONICA SPIRIDON, FLORIN MIHĂILESCU, NICOLAS TERTULIAN, STAN VELEA

Lei 1000

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro